COMPAÑÍA SURAMERICANA DE SEGUROS



HORIZONTES

Otros paisajes 1950-2001

HORIZONTES

Otros paisajes 1950-2001

Con el apoyo de :









HORIZONTES
Otros paisajes 1950-2001



SEDES

SALA DE ARTE SURAMERICANA
Carrera 64 B # 49A-30 Tél: 260 21 00

MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN
Carrera 64B # 51-64 Tél: 230 26 22

Coordinación General:
CONSTANZA DÍEZ ZULUAGA
Asistente de Presidencia, Suramericana de Seguros

Grupo de Investigación:

Coordinación Académica:
MARTHA ELENA BRAVO

BEATRIZ BARRERA, NOHELIA GÓMEZ,
JORGE ECHAVARRÍA, CARLOS ARTURO FERNÁNDEZ,
LUIS FERNANDO PELÁEZ, ALBERTO SIERRA,
NATALIA TEJADA

Curaduría y Montaje:
ALBERTO SIERRA, LUIS FERNANDO PELÁEZ

Diseño Gráfico:
ALBERTO SIERRA

Textos:
JORGE ECHAVARRIA, CARLOS ARTURO FERNÁNDEZ, JESÚS GAVIRIA, LUIS FERNANDO PELÁEZ,
ALBERTO SIERRA

Fotografía:
CAMILO MORENO, ARCHIE, GUILLERMO MELO,
JORGE MONTOYA, CARLOS TOBÓN

Coordinación y Apoyo Logístico:
MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLÍN

MC
MINISTERIO DE CULTURA
MUSEO CONCERTADO

Programación concertada con el Ministerio de Cultura

Preprensa Digital e Impresión:
SERVIGRÁFICAS

AGRADECIMIENTOS

CAMARA DE COMERCIO DE MEDELLÍN

MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLÍN

MUSEO UNIVERSITARIO U. DE A.

GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA

Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe

SECRETARÍA DE GOBIERNO MUNICIPAL

INSPECCIÓN DE PERMANENCIA I

FAES

ALIANZA FRANCESA

COLECCIONISTAS PARTICULARES

ALVARO DELGADO SALAZAR, por la obra

AVIÓN. (Tríptico). Acrílico sobre lienzo. 1.70 x 4.00 mts.

ANGELA MARIA ARANGO,

SOL BEATRIZ DUQUE,

ALVARO ECHEVERRÍA, JULIÁN ESTRADA,

JESÚS GAVIRIA, PATRICIA GÓMEZ,

CARLOS ARTURO FERNÁNDEZ,

IVÁN CRISTÓBAL ISAZA, CARMEN ELISA JARAMILLO, MAURICIO

MESA, JUAN CARLOS MOLINA,

CARLOS MONDRAGÓN, SERGIO PIEDRAHÍTA,

GABRIEL RESTREPO, WALDEMAR REY, OSCAR SALAZAR, ALICIA

SIERRA, ERNESTO URIBE, JORGE VELÁSQUEZ,

FRANCISCO ALEJANDRO VÉLEZ, HUGO ZAPATA,

a los artistas participantes que facilitaron su obra y a las personas que colaboraron en el montaje y exhibición.

Asistentes de Montaje:

DORA ESCOBAR, OSCAR ROLDAN, JUAN GONZALO GARCIA,

EDWIN MUÑOZ,OSCAR ALZATE, JAIME ALONSO MONTOYA,

ESTUDIANTES U DE A



La exposición **HORIZONTES - Otros Paisajes 1950 - 2001,** a la vez que pretende mostrar las nuevas miradas y las otras visiones del paisaje, es la continuación de **POESÍA DE LA NATURALEZA - Una Visión del Paisaje en Antioquia**, exposición realizada por SURAMERICANA en 1997. Ya, al hacer la presentación del catálogo de esta primera muestra, habíamos dejado planteadas la importancia y la necesidad de hacer una segunda versión, en la que se resolvieran "las indagaciones sobre el paisaje urbano y las formas contemporáneas de visualizar y enfrentar la naturaleza" que, al detener la investigación en los años cuarenta del siglo pasado, habían quedado pendientes en esa ocasión.

Hoy, como una ratificación más de nuestro permanente compromiso con la cultura y con la conservación de la naturaleza, nos sentimos orgullosos de haber podido darle continuidad y nueva vida a esta exitosa propuesta de investigación sobre el paisaje, iniciada hace algunos años. Hemos reunido, también esta vez, un destacado grupo interdisciplinario que ha investigado las nuevas propuestas estéticas, tomando como base el efecto que la ciudad y la evolución del arte en la segunda mitad del siglo XX han tenido sobre nuestros artistas y su forma de representar el tradicional tema del paisaje.

Son dos los motivos principales por los que la exposición tiene como título principal el de HORIZONTES. Primero, en homenaje a la famosa pintura del maestro Cano, la cual representa el punto de partida de este proyecto, ya que podría tomarse como símbolo del compendio de la primera exposición, POESÍA DE LA NATURALEZA. La segunda motivación se refiere al significado mismo que tiene esta palabra, HORIZONTES, en la representación artística del paisaje, de la perspectiva y, sobre todo, en su más amplio sentido poético y vivencial. HORIZONTE no sólo es la línea donde parece que el cielo se junta con la tierra, como aparece en una de las definiciones del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, significa también el lugar al que anhelamos llegar, la esperanza de lograr algo mejor, de que siempre habrá algo después. Podemos decir que esta exposición **HORIZONTES - Otros paisajes 1950 - 2001** es la materialización de la visión, del horizonte que había dejado esbozado la anterior exposición. En este caso, HORIZONTES significa no sólo el final, la meta; es también la continuación y el punto de partida.

Por último, quiero agradecer de manera muy especial a SURATEP, SUSALUD y PROTECCIÓN, compañías que al ofrecernos su apoyo y comprometerse con la difusión de la cultura nos permiten realizar proyectos de la importancia y la magnitud de **HORIZONTES - Otros paisajes 1950 - 2001**. Sin su valiosa participación no hubiera sido posible entregarles un documento con la calidad y la excelencia que distingue el catálogo de esta exposición.

NICANOR RESTREPO SANTAMARÍA

Presidente Suramericana de Inversiones

OTRO PAISAJE

Pavesas y montaña, lluvia, honduras y horizontes en nuevas cartografías para una mirada donde la memoria, el asombro y el vértigo de los nuevos tiempos dejan lugar para la utopía, la construcción de los imaginarios. El rastro de lo invisible como trazo para un mapa mental donde las grandes zonas de la historia: la ciudad, el habitante y sus arcaicos compañeros: el aire, el fuego, la tierra, el agua, hacen y deshacen mapas reales e irreales, geografías soñadas. El vuelo y las cenizas.

Sucede algo que no se repite: una mirada. El paisaje que permanece es advertido en este caso por cincuenta artistas que han asistido a uno de los cambios históricos más dramáticos, donde el cielo, los dioses, los ríos y las mismas hojas son tocados por lo efímero. A esta transformación el arte pregunta por las nuevas y antiguas señales: el cosmos, el paso de las estrellas, la tarde de verano, el bosque, la hondonada, el valle y la extensión de la ciudad. Nuevo horizonte donde reposan, bajo el mismo cielo, el agua, la montaña y los muertos. Pavesas y señales para otros tiempos, otra memoria, otra mirada.

LUIS FERNANDO PELÁEZ - ALBERTO SIERRA MAYA



JORGE OBANDO. *Sepelio del Excelentísimo Sr. Dr. Don Manuel José Cayzedo. - Medellín. Junio 22 de 1937.*

NUEVOS ESPACIOS PARA NUEVOS TIEMPOS

Por: JESÚS GAVIRIA GUTIÉRREZ



FRANCISCO ANTONIO CANO. *PAISAJE DE MEDELLÍN.* *1895. Óleo sobre lienzo. Colección particular. Medellín*

"¿Cuáles son las raíces que arraigan, qué ramas crecen
en estos pétreos desperdicios? Oh hijo del hombre,
no puedes decirlo ni adivinarlo; tu sólo conoces
un montón de imágenes rotas ....". *T. S. Eliot - La Tierra Baldía*

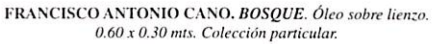
Como género, el ***paisaje*** en la historia del arte surge en el marco de complejas sociedades urbanas. La distinción entre paisaje rural y urbano sólo atañe a los intereses y gustos del ejecutante, nunca a su condición de ciudadano o campesino. Incluso en épocas de características eminentemente rurales (el feudalismo europeo, por ejemplo) el paisaje no aparece en ninguna de sus manifestaciones artísticas. Colombia no iba a ser la excepción.

Efectivamente, el interés por enfrentar tanto el paisaje como la naturaleza circundante, aparece en nuestro país en una época de relativa paz (otra de las condiciones propicias para el surgimiento del género). El caso de la Guerra de los Mil Días fue un fenómeno lejano para los tranquilos habitantes de Santa Fe de Bogotá, Medellín y otras villas del occidente colombiano, donde nació el paisaje como "arte" en la pintura nacional. El hecho es que los conflictos bélicos no perturbaron los paisajes de Francisco Antonio Cano, realizados en 1892, ni inquietaron las técnicas desarrolladas por Luis de Llanos y Andrés de Santamaría en Bogotá. La fotografía se encargaría de registrar y transmitir a la historia y al arte esos hechos sangrientos que la pintura simplemente no vio.

No obstante, no todo en Cano es serena contemplación. En uno de sus primeros paisajes sosegados (***Paisaje de Medellín,*** 1895), un muchacho camuflado entre el ramaje apunta su honda hacia una víctima invisible. Posiblemente en la época haya sido sólo un recurso insulso; hoy se mira con otros ojos: hay enfrentamiento. Pero es tal vez como pintor de flores donde







FRANCISCO ANTONIO CANO. ***BOSQUE.*** *Óleo sobre lienzo. 0.60 x 0.30 mts. Colección particular.*



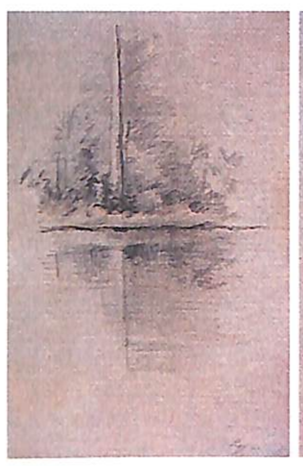
PEDRO NEL GÓMEZ ***SELVAS DE URABÁ.*** *1972. Óleo sobre lienzo. 1.37 x 1.04 mts. Colecci Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez.*

surgen elementos aún más inquietantes: no es ya el arreglo floral en la consola de la sala. Lo que el artista capta es el momento en el cual un súbito aviso reclama a quien se ocupa en colocar artísticamente algunos claveles en el jarro. Flores, florero y demás utensilios son abandonados en el piso para atender otras urgencias. La presencia humana, aunque invisible, está presente.

Sucede que a diferencia de la geografía de la Sabana de Bogotá, la de nuestra región no conduce al artista a la contemplación tranquila; más bien incita a su conquista. En "**Horizontes**", por ejemplo, el joven esposo no señala con su dedo un paisaje hermoso; indica sí el territorio hacia donde se dirige su esfuerzo. Así pues con Cano se inicia una tradición que concibe el paisaje, o mejor, la naturaleza como interacción entre ella y el hombre. Surge de aquí el paisaje "*antropomorfo*" según puede verse en las obras de Pedro Nel Gómez, "**Montañas**" de Débora Arango, "**Imagen de Antioquia**" de Rafael Sáenz y algunas pinturas de Carlos Correa, entre otros.

La postura contemplativa frente al espectáculo de la naturaleza, propia de la Escuela de la Sabana, privilegia el "*horizonte*" conduciendo al "*formato horizontal*" del soporte; puesto que la visión "*panorámica*" requiere distancia. No así el acercamiento, más próximo a la acción y más cercano al eje vertical que al horizontal. A propósito el Maestro Cano afirma: "*Allí puede verse la serena horizontal, la indiferente oblicua y la atrevida vertical que parece indicarnos el infinito*". El paisaje no se mira, se explora, y es desde esta actitud donde buena parte de los artistas más recientes enfrentan este género. Rodrigo Callejas, Mauricio Gómez J., etc. Un ejemplo significativo es "**Selva de Urabá**", 1972, de Pedro Nel Gómez.

Finalmente, Francisco Antonio Cano asume el "*dibujo*" no ya como una técnica preparatoria, sino como un medio de expresión autónomo y válido por si mismo. No obstante, él consideró estos dibujos (no ejercicios) como obra menor. Tal vez por eso plasmó en ellos una nueva





FRANCISCO ANTONIO CANO. ***APUNTES PARA PAISAJE.*** *Dibujo. 0.28 x 0.16 mts. Colección Museo de Antioquia. Medellín.*



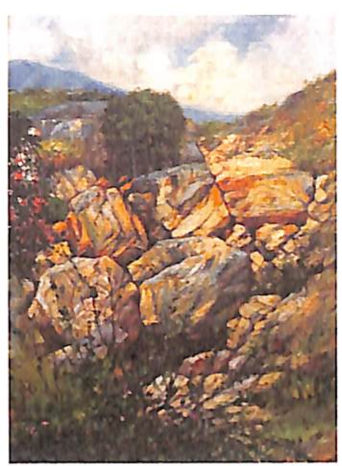
HUMBERTO CHAVES. ***TRABAJADORES.*** *1947. Óleo sobre lienzo. Colección particular. Medellín*

concepción de la aproximación a la naturaleza y su interpretación desde el punto de vista del arte. En estos trabajos el pintor asume la realidad del plano; en ellos no hay adelante y atrás, hay arriba y abajo. Es decir, la pintura es un problema en dos dimensiones: las del plano, donde lo "*real*" y su "*reflejo*" no presentan distintos grados de "*realidad*"; un problema siempre presente en el artista moderno.

Es posible que la insistencia de Cano, como profesor y director del Instituto de Bellas Artes de Medellín, en observar la naturaleza, detenida -no distraídamente- haya preparado el ojo de sus discípulos para asumir como objetivos del paisaje nuevas presencias, nuevos espacios. Es el caso de Humberto Chaves, quien mira y registra la irrupción de la máquina como elemento del paisaje o cuando se atreve a pintar aviones, unos en descanso, otros volando; o cuando el obrero del oleoducto abre la válvula. Esto quiere señalar que los artefactos y artificios que el ser humano crea no son ajenos a una nueva concepción del paisaje. Algo de esa actitud subsiste en los artistas que hoy vuelven la mirada hacia su entorno inmediato, en el sentido de que no todo en el "*paisaje*" es naturaleza.

Como vemos, la aproximación a la abrupta topografía del territorio antioqueño, que formó particularidades sociales y humanas, fue también objeto de conquista para el ojo de nuestros artistas. Ese proceso de apropiación de una naturaleza indómita y hostil pasó fundamentalmente por tres estadios: el paisaje como registro y transcripción de la geografía para fines extra-artísticos, como es el caso de las acuarelas de la Comisión Corográfica, en especial las del inglés Henry Price, donde además de su interés científico expresan valores plásticos de indudable belleza.

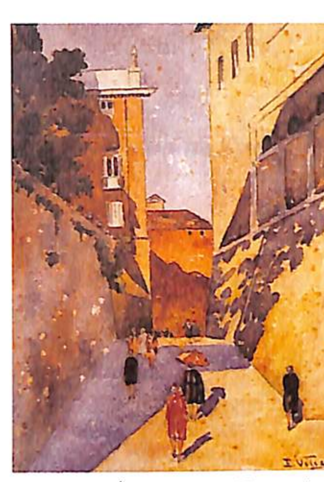
Con el surgimiento de la voluntad artística aparece también la conciencia de la distancia entre la obra de arte y su "*modelo*": la naturaleza. Obviamente esta nueva actitud privilegia el



JOSÉ RESTREPO RIVERA. *PAISAJE CON PIEDRAS*. s.f. Óleo sobre lienzo. 0.51 x 0.36 mts. Colección particular. Medellín



ELADIO VÉLEZ. *PAISAJE URBANO CON MUJER EN LA CALLE*. 1924. Acuarela. 0.21 x 0.30 mts.



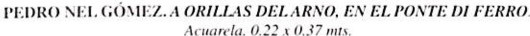
ELADIO VÉLEZ. *ROMA*. 1927. Acuarela. 0.35 x 0.26 mts.

paisaje como espectáculo visual autónomo, donde el artista libremente interpreta esa "*variada uniformidad*" que Cano consideraba como la característica fundamental de la naturaleza. Estamos aquí frente al segundo estadio del proceso recorrido por nuestros artistas en su concepción del paisaje: su interpretación. La naturaleza no es ya tan sólo un interés visual: en vez de dirigir la mirada a su aspecto inmediato el artista intenta descubrir sus procedimientos y convertirlos en los "*procedimientos*" de su pintura. Tal es el caso de José Restrepo Rivera, José Posada Zuluaga, Carlos Correa, etc.

A medida que los artistas colombianos fueron asimilando las lecciones de ciertos pintores europeos -en especial las de Cezanne- su postura frente al paisaje los condujo a una nueva mirada y, por consiguiente, a nuevos planteamientos: la creación o mejor construcción de lo real. Hay aquí una inversión de términos: el espectáculo no lo ofrece ya la naturaleza en bruto sino la pintura, el cuadro o el grabado. Pasamos pues de "*componer*" a "*construir*" lo real. Pedro Nel Gómez, Ignacio Gómez Jaramillo, Fernando Botero y ciertas acuarelas de Eladio Vélez lo confirman, abriendo así un nuevo camino. Buena parte de la reciente producción artística dedicada al paisaje participa de una u otra forma de esta especial "*visión*" de lo "*visible*".

Con el privilegio de la distancia hoy podemos observar cómo la obra de dos artistas, Henry Price y José Restrepo Rivera acusan indudables afinidades de ejecución. En ambos, el tratamiento minucioso del paisaje, captado en sus detalles más nimios, es el resultado de intereses, si no opuestos, sí diferentes. Para el inglés, la fidelidad al detalle "*realista*" se dirige a transcribir el paisaje con fines eminentemente científicos. En Restrepo Rivera, en cambio, esta característica se dirige a conferir a la naturaleza cierta cualidad fantástica como valor artístico ajeno a toda otra consideración. En *Cincuenta años de pintura y escultura en Antioquia* se afirma lo siguiente: *"Es el registro de los más mínimos detalles ´realistas´ lo que le confiere a su obra esa cualidad irreal, metafísica: el verismo conduce al ensueño en esta obra*





PEDRO NEL GÓMEZ. A *ORILLAS DEL ARNO, EN EL PONTE DI FERRO*.
Acuarela. 0.22 x 0.37 mts.



PEDRO NEL GÓMEZ. *EL MAGDALENA. 1974.* *Acuarela. Detalle. Colección Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez*

no suficientemente apreciada". Esto demuestra que los tres estadios en los cuales dividimos el proceso de formación del paisaje en Antioquia, no pueden considerarse como compartimentos estancos sino que por el contrario sus distintos valores se entrecruzan posibilitando, de esta manera, captar ciertas afinidades que permiten hablar de una tradición.

Hasta 1928, Colombia vivía en un estado, si no feliz, sí letárgico. Con la "*matanza de las bananeras*" el país entró de forma abrupta al siglo XX. En adelante todo es confusión. La Iglesia y el Partido Conservador, pilares de la "*República Regenerada*", se resquebrajan; las relaciones sociales pasan del patriarcado a la incipiente lucha de clases; el país rural comienza a ser urbano; el arte y la literatura vieron socavadas sus bases seculares. Según Germán Colmenares, para el caso colombiano, "*el decenio de los veinte presenció más bien la erosión gradual y el derrumbe de la república conservadora y no cabe duda de que durante el período de 1920 a 1930 se experimentaron profundas transformaciones económicas y sociales con el crecimiento del número de obreros, no sólo en los enclaves extranjeros sino con la ampliación y financiación de los servicios en los centros urbanos más importantes (tranvías, redes de teléfonos y acueducto y alcantarillado) que ampliaba correlativamente la clientela potencial de los partidos políticos"*. Como en todo proceso de transición los claros límites entre lo bueno y lo malo, entre lo claro y sombrío, entre interior y exterior se diluyen en un inquietante claroscuro.

Es entonces cuando el paisajista intenta enfrentar esos opuestos. En el "**Paisaje fantástico**"(1960) de Carlos Correa, interior-exterior se confrontan en esta obra, donde la perspectiva se distorsiona como si quisiera abrazar el paisaje montañoso: la casa acoge la naturaleza. En la "**Planchadora**"(1938) de Eladio Vélez, la sábana sin aplanchar es evidentemente un paisaje interior. Una obra como "**Maíz-montaña**" de Carlos Alberto Uribe participa en algo de estas propuestas. Igualmente en su obra "**Estratos**", el fotógrafo Luis Fernando Valencia

mira el paisaje como panorama pero desde una cuadrícula que en cierta medida interpreta la ventana abierta al mundo del teórico del Renacimiento J. B. Alberti. Ya anotamos que la confrontación hombre-naturaleza es asumida por artistas como Pedro Nel Gómez, Débora Arango, Carlos Correa, Rafael Sáenz, etc. En ciertos paisajes de Marta Elena Vélez, la oposición entre interior-exterior pasa de lo físico a la relación sujeto-objeto. El paisaje adquiere intenciones oníricas, no muy ajenas a ciertas realizaciones de Sáenz, Correa, Restrepo Rivera y otros artistas. Surge así el paisaje como interpretación.

Es una constante histórica la de que, en épocas de disolución social, los artistas se inclinan en su obra por una voluntad constructiva, dándole a la razón preeminencia sobre la sensación visual, retiniana, en el proceso creativo. Paolo Uccello y Piero de la Francesca concibieron una obra que ordena la realidad desde una postura muy cercana a la matemática en una época socialmente confusa: el Renacimiento italiano. Curiosamente, la aplicación de la pólvora para fines militares, catalizó el surgimiento de la perspectiva como procedimiento plástico. La ingeniería militar provee elementos para una nueva concepción de la pintura. Igualmente los conflictivos años de principios del siglo XX producen, si bien el expresionismo como testigo de la disolución, también voluntades constructivas: Piet Mondrian y el constructivismo ruso por ejemplo. En el caso latinoamericano y colombiano en particular, para la época que estamos tratando, el proceso artístico responde, en alguna medida, a los caóticos hechos sociales con una postura similar: enfrentar el caos con el orden.

La presencia de Paul Cezanne en la conformación del nuevo concepto de paisaje en Colombia es indudable y sintomática de la fatiga de nuestros artistas frente a los antiguos axiomas académicos. Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez en sus primeros trabajos acusan la aparición de este nuevo método artístico, además de manifestar claramente su admiración por el pintor francés.

Es importante recordar que la atención de Pedro Nel Gómez a su llegada a Florencia se dirigió más a la arquitectura que a la pintura y escultura del Renacimiento, que desde luego van a ejercer una importante influencia en el artista antioqueño. Prueba de ello es la serie de acuarelas titulada "**Estudio de arquitectura florentina**" que dedica a los edificios de la ciudad del Lirio Rojo. Pero es en los paisajes de pequeño formato donde su interés se concentra no ya en una visión ***histórica*** sino en una concepción plástica del paisaje urbano. En efecto, es claro que el artista mide y sopesa conscientemente todos los elementos que conforman la obra de arte: volúmenes, espacios, luces, sombras, colores, son controlados por la voluntad del artista. Sin embargo, esto no agota las intenciones expresivas de estos paisajes. A propósito, Carlos Arturo Fernández en su estudio inédito sobre "*Pedro Nel Gómez escultor*" dice lo siguiente: "*En sus paisajes urbanos, por lo general no hay personas, están vacíos, como suspendidos en una realidad metafísica, que no está 'más allá' en un sentido trascendente sino como retirada*

al margen de la historia de la misma actividad humana". En estos trabajos, el artista maneja felizmente lo racional y lo onírico.

Por su parte Eladio Vélez, sobre todo en sus acuarelas tempranas como "**Paisaje urbano con mujer en la calle**"(1924), "**Roma**"(1927) y "**Paisaje en Florencia**"(1928) plantea un nuevo sentido de la "arquitectura" del cuadro. Además del sabio manejo de la estructura, el artista compone con las sombras de los edificios otra nueva realidad. Éstas pasan de ser sólo un accidente para convertirse en elemento fundamental del paisaje. Además, es manifiesto su gusto por el hecho pictórico independiente del objeto; por ejemplo, la superficie erosionada de los viejos muros de Florencia le permite jugar libremente con la acuarela, por el solo placer de manchar el papel sin la tiranía del motivo.

Pero es indudable que fue Ignacio Gómez Jaramillo quien asimiló más conscientemente las lecciones de Cezanne. En "**Vista de Toledo**", a sus 25 años, intenta depurar de toda escoria la visión. En estas pinturas, Gómez Jaramillo parece adoptar la postura de Paul Valery según la cual *"la mayor libertad nace del mayor rigor"*.

A estas alturas los artistas colombianos buscaban otras concepciones de la pintura que les permitieran afrontar los nuevos tiempos. La enseñanza académica tradicional ya había dado sus frutos y requería otras formulaciones. Es cuando, casi masivamente, pintores y escultores recurren a la formación arquitectónica, no muy convencidos de su futuro profesional pero sí de sus iniciales convicciones artísticas. Pedro Nel Gómez fue el primero de una larga lista de artistas cuya academia fue la Arquitectura. Elías Zapata y Antonio Mesa Jaramillo continúan esta tradición donde la gran mayoría de los artistas antioqueños de la actualidad se formaron: Hugo Zapata, Luis Fernando Peláez, Alberto Uribe, Rony Vayda, Luis Alfonso Ramírez, John Castles, Luis Fernando Valencia, Germán Botero, Dora Mejía, entre otros, evidencian esta deuda con la ***arquitectura***. Conscientes de que la formación como arquitecto ya no podía dar más, esta generación propició el surgimiento de nuevas escuelas de arte en Medellín, con indudables resultados positivos.

Hasta ahora - y durante muchos años más- las particularidades geográficas y étnicas fueron registradas por nuestros artistas de espaldas a la historia: los conflictos políticos, sociales y militares que jalonan nuestro acontecer no aparecen en estas imágenes serenas. La razón de ello todavía se desconoce.

Fueron otros procedimientos no comprometidos con el lastre de la tradición los encargados de registrar ese país en conflicto: la fotografía, la libreta de apuntes, la caricatura y el grabado. Ya en 1862, pocos años después del surgimiento de la fotografía, Luis García Hevia presenta una serie de imágenes donde los muros exteriores del Convento de San Agustín aparecen aguje-

reados por las balas rebeldes. En estas imágenes el artista recurre al expediente de la tapia destrozada, sin ningún tipo de truculencia, iniciando esa "*economía de medios*" propia del trabajo de nuestros artistas fotógrafos.

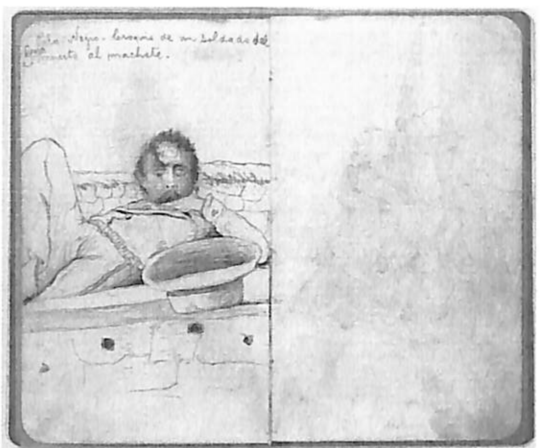
En el ***cuaderno de dibujos*** de Peregrino Rivera Arce, oportunamente recuperado por la maestra Beatriz González y publicada en edición facsímil por el Museo Nacional, encontramos un extraordinario documento de la vida del artista en sus "*recuerdos de campaña*", como se subtitula la publicación. En estos magníficos dibujos donde se anota toda esa vida cotidiana que se teje alrededor del campamento militar, como "**La cocina de Máxima**" o el "**Trapiche de mano en el Estado de Santander**" y ese maravilloso bodegón militar donde sobre una mesa reposan el sable, la corneta, el sombrero y la bandera rebelde en inquietante calma. Pero también aparecen los horrores de la guerra como el "**Soldado decapitado**" o el retrato de un apuesto joven que escuetamente anuncia su destino trágico: "*Estaba para graduarse*", o también el rostro de la mulata llamada la "**Cucuteña en Morretón**", que en su incertidumbre se pregunta ¿"Volverá"?

Es importante señalar aquí que el desarrollo de las técnicas gráficas a partir del *Papel Periódico Ilustrado* de Alberto Urdaneta, por su carácter popular, se prestó como medio expresivo para reseñar, criticar o simplemente satirizar los hechos y personajes del acontecer nacional. Es así como a través del grabado, artistas, tales como Carlos Correa y Pedro Hané Gallo, Gonzalo Ariza en sus primeros grabados, y posteriormente Aníbal Gil, Pedro Alcántara y Augusto Rendón desde diferentes perspectivas quisieron darle una formulación plástica a los procesos históricos que ya no podían pasar inadvertidos para artistas, escritores e intelectuales. Hay una linoleografía de Ariza de 1936 llamada "**Platanal II**" donde la luz que ilumina el racimo de la fruta parece ascender desde la tierra y no descendiendo de las alturas, detalle al menos interesante si nos referimos a una nueva concepción del paisaje en contacto con los acontecimientos sociales contemporáneos (los confusos hechos de las bananeras en este caso), preocupación constante de los artistas en los años treintas - cuarentas.

Poco hay que añadir al papel que representó la caricatura en el desarrollo de la vida política del país. Dos nombres, Alfredo Greñas y por supuesto Ricardo Rendón, iniciaron una tarea donde periodismo y arte se entrecruzan desdibujando los límites entre ambas actividades, situación que le plantea a los artistas nuevos problemas y nuevas relaciones entre el arte y su entorno.

Pero había que esperar hasta Pedro Nel Gómez, Débora Arango, Carlos Correa, Rafael Sáenz, etc., para que la HISTORIA de nuestros procesos sociales invadiera el terreno de la "*gran pintura*". Pedro Nel, como muralista, intentó realizar una obra donde el arte no es sólo testigo sino participante activo de la historia de un pueblo, elevada al plano mítico. Con Débora Arango todos estos procesos de asimilación de un nuevo orden se radicalizan. La artista hace descender su ojo del "*Balcón de Santa Elena*" a las esquinas y calles de la ciudad, plantea otro





PEREGRINO RIVERA ARCE. *CUADERNO DE DIBUJOS, RECUERDOS DE CAMPAÑA. 1900. Dibujo. 0.17 x 0.20 mts. Colección Museo Nacional de Colombia.*

concepto no tanto del "*paisaje urbano*" como del "*espacio urbano*" y de paso, condena toda aproximación pintoresca a la ciudad. En "**Masacre del 9 de abril**", auténtico "*paisaje urbano*" realizado mientras la artista escuchaba por la radio los acontecimientos de esa fecha fundamental en la historia del país, ésta, la HISTORIA, pasa de ser un episodio lejano en el tiempo para plantearse como noticia inmediata, en una actitud francamente periodística, de donde surgen sus indudables virtudes plásticas, tradición que recoge la obra de Patricia Bravo y Juan Luis Mesa. Rafael Sáenz en "**La huida**" y "**Entierro campesino**" señala otros "*horizontes*" diferentes al de Francisco Antonio Cano como respuesta a un nuevo orden aún sin construir.

Preocupados por otras manifestaciones de nuestra "*identidad*", artistas como Eladio Vélez, intentaron registrar -con éxito- las particularidades: sin atender a hechos diferentes a la luz, a la atmósfera, al color de nuestra geografía inmediata, Vélez, por ejemplo, percibe como artista no tanto los detalles geográficos de su amado Valle de Aburrá como sus atmósferas, sus climas, sus modulaciones diarias. Fatigados del motivo, artistas como Alvaro Marín, Luis Fernando Peláez, Ronny Vayda (en "**Cordillera**"), John Castles (en "**Marinas**"), Beatriz Jaramillo, Carlos Uribe, Gloria Posada, para mencionar apenas unos pocos, optaron por lo que podría llamarse un "*paisaje no figurativo*".

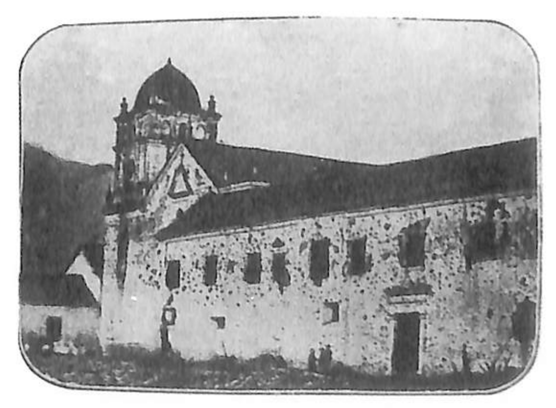
Se destacó antes el papel que la fotografía desempeñó en el registro de nuestras difíciles circunstancias históricas, pero no se ha mencionado su importancia en el seguimiento de las transformaciones y desarrollos de ciudades y campos. Melitón Rodríguez, Benjamín de la Calle, Jorge Obando, Francisco Mejía y Gabriel Carvajal dirigen su objetivo a captar las rápidas evoluciones del entorno rural y urbano. A diferencia de las artes tradicionales, el cine y la fotografía deben contar con el transcurso del tiempo (segundos de exposición, minutos en el revelador, etc.), lo que los familiariza con las transformaciones. Es cuando Carvajal, por ejemplo, se ocupa en rastrear las intervenciones tecnológicas en una geografía particular y concreta. En

esta tradición se inserta la obra de Jorge Ortiz en sus series "**Cables**" y "**Boquerón**", aparte de sus trabajos más recientes donde opera una voluntad no figurativa para enfrentar el registro de la naturaleza y sus procedimientos.

Ya Pedro Nel Gómez había experimentado la visión a "*vuelo de pájaro*" o mejor la mirada perpendicular a la superficie en pequeñas acuarelas tituladas "**Rio Magdalena**"(1974) y "**Paisaje con nubes**" ejecutadas desde un avión. Pero lo que en Pedro Nel era apenas un ejercicio sin mayores pretensiones en Hugo Zapata y Dora Mejía es punto de partida fundamental en el proceso de creación de algunos de sus trabajos como, la "**Cota 1.535**"(1986), "**Sendero**"(1991), los "**Espejos estelares**" y el "**Río de mercurio**"(1995) de Zapata con el "**Río Magdalena**" de Pedro Nel Gómez y en "**Paisaje**" de Dora Mejía.

En "*Propuesta para mirar un paisaje*" (Cámara de Comercio de Medellín,1975) Rodrigo Callejas regresa al alto de Santa Elena como punto de vista privilegiado para enfrentar el paisaje local pero ya el ojo del artista ha pasado por una experiencia urbana irreversible donde las yuxtaposiciones, los cortes súbitos, los enfoques distintos pero simultáneos son algunos de los problemas que el artista resuelve en forma magistral.

En su *Historia del Siglo XX*, Eric Hobsbawm lanza la teoría del siglo XX corto. En efecto, para el historiador inglés el siglo XX comienza en 1914 con el estallido de la primera guerra mundial y termina con la caída del muro de Berlín y el fin de la guerra fría. Esto puede ser cierto para los llamados países desarrollados pero en el caso del Tercer Mundo y particularmente en Colombia la reducción de la centuria es aún más drástica. No es arriesgado señalar que entre nosotros el siglo XX se inicia el 9 de abril de 1948 y termina con la revolución electrónica a finales de los ochentas. Durante estas cuatro décadas el artista colombiano debió enfrentar una serie de transformaciones cada vez más aceleradas que le obligaron a formular nuevos espacios para nuevos tiempos.



LUIS GARCÍA HEVIA. ***IGLESIA Y CONVENTO DE SAN AGUSTÍN.***
1862. *Fotografía publicada en El Gráfico. Febrero 25 de 1911.*

LA MIRADA DE OTRO PAISAJE

Por: CARLOS ARTURO FERNÁNDEZ URIBE



MELITÓN RODRÍGUEZ. ***CALLE AYACUCHO, SECTOR DE BUENOS AIRES. VISTA HACIA EL CENTRO DE MEDELLÍN***. *c. 1903. Copia original en papel. Archivo fotográfico del la Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América latina.*

La crisis en la cual parece sumergirse el arte en Antioquia hacia mediados del siglo XX es, al mismo tiempo, una crisis del paisaje. Y no precisamente porque los artistas hayan resuelto espontáneamente liberarse de un asunto que había caracterizado gran parte del arte anterior, sino porque la realidad histórica y los planteamientos estéticos ponen en entredicho los valores poéticos que lo habían sostenido hasta entonces. En realidad, la idea optimista (y positivista) de una relación armónica con la naturaleza, implícita en los paisajismos de corte más o menos impresionista, es superada progresivamente desde todas las perspectivas.

La imagen exuberante de los amplios territorios conquistados a lo largo de casi un siglo de esfuerzos heroicos, fue reemplazada por las soledades de Rafael Sáenz y, más adelante, por el horror de la huida ante los embates de la guerra. El paisaje bucólico queda atrás. Pero lo fundamental no es que haya cambiado de manera drástica la situación del campo, desde siempre sumido en la injusticia y la violencia, sino que se transforma profundamente la mirada del habitante de la ciudad. Y frente al desarrollo relativamente sostenido y tranquilo del antiguo paisaje, la segunda mitad del siglo XX ofrece un panorama muy complejo de encuentros y de enfrentamientos.

Sin embargo, es indispensable reconocer que aquella crisis del paisaje no tiene la grandeza de los gestos revolucionarios que marcaron los cambios más definitivos en el arte contemporáneo, quizá porque los artistas más jóvenes de entonces casi nunca perciben la necesidad de enfrentarse con sus mayores; y así, cuando éstos comienzan a declinar, arrastran en su caída a quienes deberían sucederlos.

La ruptura hacia una auténtica vanguardia no era posible desde la actitud nostálgica de quienes siguieron soñando con un mundo perdido sin remedio, imposible de recuperar porque, en

efecto, nunca había sido real. Sólo quienes percibieron que había cambiado la manera de mirar el mundo, pudieron dar origen a una nueva visión del paisaje en Antioquia.

I. En relación con los nuevos desarrollos del paisaje, la fotografía alcanza una significación especial. Aunque más allá de los límites urbanos la fotografía da testimonio de aquella lucha con la naturaleza que, en los marcos de la cultura antioqueña, adquiere dimensiones míticas, es claro que ya desde finales del siglo XIX los fotógrafos son quizá los primeros que contribuyen a descubrir el rostro de la ciudad y quienes, de la manera más incisiva, presentan sus contradicciones: "*Las fotografías que se conservan en los archivos de Benjamín de la Calle y de los hermanos Horacio y Melitón Rodríguez reflejan aquel antagonismo entre aspiraciones europeas y realidades americanas: mientras la élite criolla se hace retratar vestida (disfrazada) a la moda francesa, la gente del común acude tal como es, como vive, sin aparentar. Es interesante observar mineros, arrieros, aguateras o militares de alpargatas que posan ante un telón en el cual están pintadas lejanas tierras de ilusión* [...]": Hay aquí una mirada que, al margen de la naturaleza infinita, descubre ya el fragmento de un espacio cerrado y un paisaje cercano, que es la condición esencial del nuevo paisaje de la ciudad.

Pero mientras este desarrollo de la fotografía no siempre fue reconocido como un arte autónomo, desde las primeras décadas del siglo XX la acuarela reivindica sus valores artísticos y técnicos como especialmente apropiados para enfrentar el mundo antioqueño. Y, aunque ya se utilizaba con ese fin en la época de la Comisión Corográfica, es ahora cuando las facilidades de manejo y de inmediatez la convierten en el medio ideal para "[...] *indagar acerca de la propia realidad tanto en el plano geográfico, como histórico, étnico, de recursos, etc.*", y, en definitiva, para representar el paisaje, entendido sobre todo en su dimensión rural.

Por eso, es apenas natural que la historia del paisaje en la primera mitad del siglo equivalga, en buena medida, a una historia de la acuarela en Antioquia. Pero, de la misma manera, cuando la acuarela empieza a repetirse y se dedica más al procedimiento que a los problemas del arte, cuando se empeña en desconocer las nuevas realidades urbanas, el paisaje que ella presenta se convierte en lugar común, sin capacidad de penetrar más allá de las apariencias de una ideología de lo regional; reducida al puro idealismo, ya no logra expresar la realidad y acaba traicionando sus propios principios. Frente a ese manierismo de la acuarela, la fotografía consolida sus logros, no sólo como creación visual sino, además, porque manifiesta la profundidad de sus valores como documento y testimonio. Y en ese sentido la fotografía se plantea como referencia básica en la consideración de las nuevas perspectivas del paisaje.

Al analizar el proceso de ese otro paisaje es posible percibir tres ámbitos históricos de creciente complejidad que se pueden emplear, quizá, como instrumento de interpretación eficaz, en una visión que los integre de manera flexible: se descubre, ante todo, el anhelado ingreso



MELITÓN RODRÍGUEZ. *VICENTE GÓMEZ. 1875. Negativo en colodión húmedo. Archivo fotográfico del la Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América latina.*



MELITÓN RODRÍGUEZ. *QUINTA EN EL SECTOR DE QUEBRADA ARRIBA. (HOY AVENIDA LA PLAYA). 1912. Negativo en vidrio. Archivo fotográfico del la Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América latina.*

de la ciudad en los contextos de la modernidad, seguido por la progresiva apertura frente a los movimientos artísticos de las vanguardias internacionales y, más adelante, por la crisis y descomposición de los valores civiles ante los embates del narcotráfico y de la violencia generalizada. Pero no se trata, apenas, de herramientas críticas sino, en realidad, de motores de creación de un paisaje, posible sólo como resultado de una fusión de horizontes.

II. Como afirma Régis Debray, "*Si la naturaleza está en todas partes, el paisaje sólo puede nacer en el ojo del habitante de la ciudad que lo mira de lejos porque no tiene que trabajar ahí cada día, despectivamente*". Pero, también por eso, la transformación de la ciudad moderna, vinculada con procesos de industrialización y de nuevos medios de comunicación y de transporte, implica un nuevo paisaje, necesariamente distinto en la medida en la cual cambia la mirada del habitante de la ciudad. Así, por ejemplo, a pesar de su admiración por los pintores de la Escuela de Barbizon, los paisajes urbanos de Monet o de Pissarro ya no son posibles dentro de la romántica y mística comunión de aquellos con la naturaleza sino que, inclusive, para poder pintar el tráfago de las calles de la ciudad moderna, se ven obligados a pintar la vida, siempre en movimiento, desde las ventanas de sus talleres; y no es extraño tampoco que la fragmentación, que tal distanciamiento impone, fuera rechazada como totalmente ajena a los "*procesos del arte*".

Sobre todo gracias al empuje de la Sociedad de Mejoras Públicas, desde finales del siglo XIX, también Medellín aspiró a convertirse en una ciudad moderna y comenzó a dar pasos en una dirección que, paulatinamente, la fue distanciando de las formas y ritmos de la vida rural. Desarrollos en la estructura de servicios públicos, hoy tan básicos como la construcción del acueducto de hierro que reemplazó la vieja tubería en barro cocido, la extensión de la energía eléctrica y el teléfono, todos hechos realidad hacia 1920, implican una nueva relación con diferentes elementos de un paisaje que, poco a poco, se hace racional.

El proceso se intensifica a partir del *Plano del Medellín Futuro*, que, al propender por un paisaje urbano completamente planeado, buscará sin remedio la destrucción de los restos de paisaje rural que todavía conviven con la ciudad moderna. Y es significativo que la Sociedad de Mejoras Públicas, mientras trabaja con tanto empeño por la construcción de la urbe contemporánea, también se compromete a fondo con el desarrollo de todas las formas del arte.

La cobertura de las quebradas para ocultar su contaminación; el abandono del proyecto de un gran Parque Nacional y su reemplazo por las obras de canalización del río, con sus zonas verdes longitudinales finalmente convertidas en vías rápidas; y, más adelante, la ampliación generalizada de las calles, en un proceso que destruye masivamente los viejos barrios o que, por lo menos, reemplaza sus fachadas con pobres muros de cerramiento, se presentan en su momento como obras monumentales para la domesticación y sobrepoblación del valle arisco que, además, ve la urbanización creciente de sus laderas como un hecho natural e incontrolable. Durante mucho tiempo, la ciudad se desarrolló, en cierto sentido, en contra del medio circundante, y, por ello mismo, haciendo un énfasis especial en los nuevos valores constructivos, hasta el punto de llegar a entenderse como una ciudad en permanente construcción y en la cual todo era susceptible de ser demolido para dar vía libre al progreso.

En el arte regional, también la representación de la naturaleza estuvo generalmente marcada desde lo constructivo, en una tradición que, en la primera mitad del siglo, une las acuarelas europeas de Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez con el *Paisaje de Fiésole* de Fernando Botero, del Museo de Antioquia.

Sin embargo, la imagen de la ciudad que se construye encuentra su manifestación más moderna en la fotografía de Gabriel Carvajal, casi como una versión actual de la exaltación de los futuristas italianos ante la belleza deslumbrante de la máquina y del progreso. En realidad, no se trata de fotografías que fueran entonces particularmente apreciadas por sus valores artísticos sino, mejor, por su carácter técnico y documental, que integraba procedimientos extraordinariamente avanzados como, por ejemplo, los de la aerofotografía que servía para registrar el proceso de las grandes obras de ingeniería. Pero, quizá precisamente por eso, conservan hoy todo su potencial significativo: en un contexto estético como el actual, que ya no busca responder a la pregunta por la esencia de la realidad sino que ensaya propuestas de interpretación a sus procesos, Medellín está más presente que nunca en estas series fotográficas que documentan su transformación urbana e industrial. Y, por supuesto, también está aquí la historia de los grandes errores urbanísticos que tuvieron efectos sociales catastróficos, como en el caso de la Avenida Oriental cuya construcción Carvajal documenta con precisión.

Entre otros, se imponen los *Procesos* acerca de los desarrollos hidroeléctricos en diferentes zonas de Antioquia, que implican una alteración violenta y dolorosa del paisaje. Como en



FERNANDO BOTERO. ***PAISAJE DE FIÉSOLE. 1954.*** *Acuarela. 0.52 x 0.67 mts. Colección Museo de Antioquia. Medellín.*

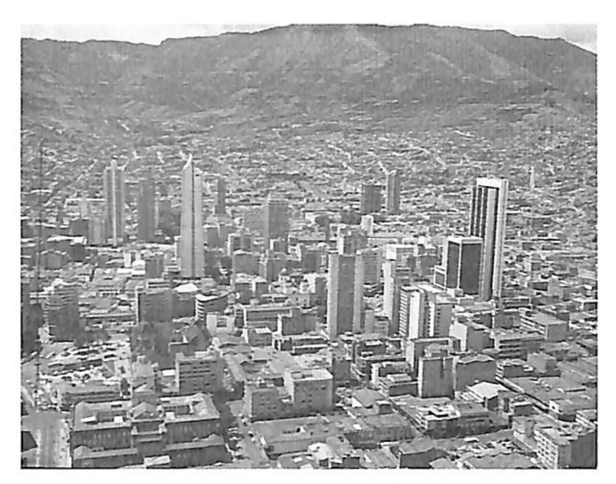


OSCAR JARAMILLO. *Carátula del libro de Victor Gaviria* ***LA LUNA Y LA DUCHA FRIA. 1980.*** *Lápiz y trementina sobre papel. 0.60 x 0.35 mts. Colección particular. Medellín.*

Horizontes de Cano, confluyen aquí una profunda emoción frente al progreso regional que se ubica más allá de las viejas fronteras, y el testimonio directo del sufrimiento humano, siempre presente en esos proyectos.

En el plano del crecimiento de la infraestructura urbana, es indispensable señalar también, sobre todo en la segunda mitad del siglo, la incidencia de los medios de transporte y, de manera general, la vivencia de una ciudad que ya no se recorre a paso de hombre sino a la velocidad del automóvil y desde las posibilidades así creadas. Con frecuencia se ha puesto de presente el cambio de la mirada en la ciudad automovilística, donde nadie puede detenerse en actitud contemplativa, ni los conductores ni los peatones. El paisaje, originalmente definido desde el punto de vista único de la perspectiva renacentista, adquiere una condición móvil, de fragmentos que se desplazan rápidamente, sin que podamos fijarlos más allá de ese carácter pasajero; lo que, en definitiva, significa que, quizá, ya no podamos conocer con detalle lo que nos rodea, aunque podemos conocer más y, sobre todo, establecer sistemas de relaciones más amplias y ricas con nuestro medio. Y en esta apertura hacia nuevas perspectivas, la visión desde el viaducto del Metro ofrece, a finales del siglo, una imagen inédita de la ciudad a partir de sus tejados, con panoramas de aparente serenidad -como los que también se logran desde los edificios más elevados-, que posibilitan al ciudadano una experiencia geográfica de la metrópoli, la creación de una nueva cartografía urbana a partir de mapas mentales.

Sin embargo, todas estas posibilidades escapaban a la mirada contemplativa del antiguo paisaje. Con razón, todavía en 1961, Pedro Nel Gómez se niega a comprar automóvil, "[...] *porque a él le interesa es contemplar el paisaje*". En otras palabras, no se trata sólo, como pensaba Pedro Nel, de intensas disputas estilísticas y, ni siquiera, de discusiones acerca de la calidad estética de figurativos o de abstractos. Lo que realmente ocurre es que las condiciones mismas de la ciudad moderna imponen una ruptura con los viejos métodos de las artes plásticas.

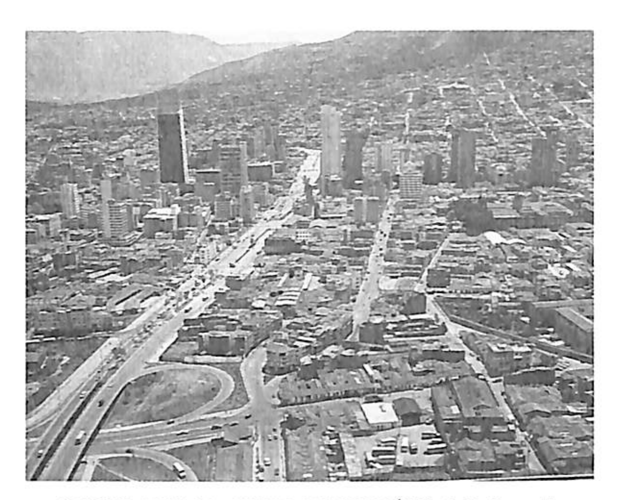


GABRIEL CARVAJAL. *CENTRO DE MEDELLÍN 17 - 7 -76. Fotografía. Colección FAES. Medellín*

III. A finales de los años 60 la situación se precipita, con una velocidad que luego llegará a ser "*revolucionaria*". Tras un período en el cual se detecta un paréntesis en la producción artística pero, simultáneamente, una notable acumulación de conocimientos acerca de los procesos del arte contemporáneo, casi de golpe se adquiere conciencia de un contexto cultural que va mucho más allá de los estrechos límites de Antioquia o de Colombia. Se desencadenan, entonces, procesos nuevos en el desarrollo artístico que ya no tienen como referencia fundamental lo que ocurrió en Antioquia en épocas anteriores sino, precisamente, lo que no ocurrió aquí y, sobre todo, lo que ocurre en el resto del mundo: quizá por primera vez, los artistas asumen el reto de ser *contemporáneos*. Y ello ocurre en el momento en el cual también a escala internacional se producen los cambios estéticos más vertiginosos del siglo.

En consecuencia, ya no es posible hablar en adelante de una "*historia del arte antioqueño*": sin saberlo, también nosotros entramos así en un proceso *posthistórico*, pluralista y tolerante. Entre 1968 y 1981, fechas que corresponden, respectivamente, a la realización de la Primera Bienal Iberoamericana de Pintura y a la IV Bienal de Arte de Medellín, también el paisaje se enfrenta simultáneamente desde los puntos de vista contrapuestos de la Abstracción, el Arte Pop, el Minimalismo y el Conceptual, mientras la pintura conserva su vigencia e incluso cobra nuestros aires.

En el discurso inaugural de la Primera Bienal, en 1968, el Presidente de Coltejer, Rodrigo Uribe Echavarría, afirmó que las Bienales "*serán medios de intercomunicación y acercamiento, siguiendo la tendencia de la época en la cual los nacionalismos mal entendidos, perjudiciales para el desarrollo de la humanidad, van desapareciendo y dando paso a una cada vez más estrecha colaboración internacional en todos los campos. [...] En otro tiempo pudo hablarse con propiedad de determinadas escuelas nacionales: italiana, española, flamenca, francesa, etc... En el arte contemporáneo sólo hay una «escuela», la internacional, en*



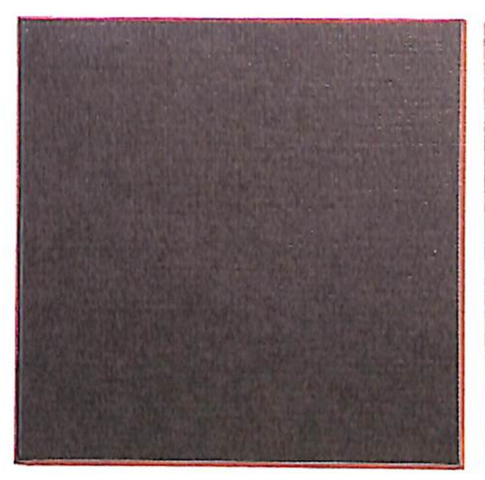
GABRIEL CARVAJAL. *CENTRO DE MEDELLÍN 17 - 7 -76. Fotografía.*
Colección FAES. Medellín

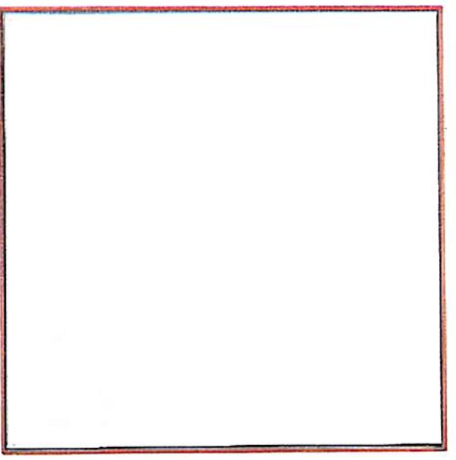
la que se van integrando, aun los artistas de países profundamente tradicionales". Y que fuera un clima cada vez más difundido había quedado claro desde el año anterior con la muestra "**Arte Nuevo para Medellín**" que rechazaba las ideas típicas de los viejos maestros antioqueños, tales como las referencias folclóricas fosilizadas, el abuso de la alegoría y hasta la "*cerámica señorera*".

En otras palabras, a diferencia de lo ocurrido en el pasado, ahora se radicaliza el enfrentamiento entre las viejas glorias del arte antioqueño y los jóvenes artistas. Ante la Segunda Bienal de Coltejer, Pedro Nel Gómez afirma que "*eso se les va a acabar de consunción y cansancio*"; y cuando en 1972 Carlos Correa le pregunta si visitó la Tercera, que contó con la participación de 29 países, 220 artistas y más de 600 obras en un recorrido de tres kilómetros en los bajos del Edificio Coltejer, entonces en construcción, Pedro Nel responde: "*Sólo durante un cuarto de hora. Todo eso está equivocado. Fue lo que les dijo 'Visión': ¿Cómo es posible querer injertarle arte cinético y novelerías ópticas a un pueblo que todavía no distingue un fresco de Pedro Nel?*".

Pero, en contra de lo afirmado por Gómez, esta renovación del arte está acompañada de la toma de conciencia de una madurez cultural, como nunca antes se había vivido en América Latina, y que se manifiesta con claridad en el llamado *boom* de la literatura hispanoamericana. Y no podría olvidarse que, frente a la tradición de la "*novela de la selva*", aquí se presenta un análisis obsesivo de "*nuevos paisajes*": urbanos, psicológicos, estéticos, míticos.

Por supuesto, la revuelta continúa a pesar de la interrupción de las Bienales entre 1972 y 1981. El paso siguiente del proceso que se ha desencadenado, lo constituye la muestra "*Once artistas antioqueños*" organizada en 1975 por el Museo de Arte Moderno de Bogotá; más adelante, la misma muestra se presentó como "*Once Antioqueños*" en el Banco de la Repúbli-





JORGE ORTIZ. ***BLANCO Y NEGRO. 1980***. *Papel fotográfico. 0.60 x 0.60 mts.*



ETHEL GILMOUR. ***LUNES, MARTES, MIÉRCOLE***
Óleo sobre lienzo. 8 elementos, 0.60 x 0.60 mts c
Colección particular. Medellín.

ca, en Medellín, organizada por la Galería de la Oficina. Allí aparecían obras de Félix Ángel, Rodrigo Callejas, John Castles, Oscar Jaramillo, Alvaro Marín, Humberto Pérez, Dora Ramírez, Javier Restrepo, Juan Camilo Uribe, Marta Elena Vélez y Hugo Zapata. Aunque el grupo se presenta entonces como unificado por una misma procedencia regional, se enfatiza ya la dimensión *urbana* de estos artistas, como algo que surge casi naturalmente frente a la descomposición de la visión folclórica que rechazan de manera radical. Pero, al mismo tiempo, se reconoce que existen entre ellos intereses muy variados, lo que representa, en realidad, un cambio de actitud fundamental frente al arte mismo: estamos muy lejos de los discursos generales de la modernidad que habían encontrado sus paladines en los maestros de los años 30 y 40, y nos aproximamos a unas *mitologías individuales* donde se imponen los caminos divergentes.

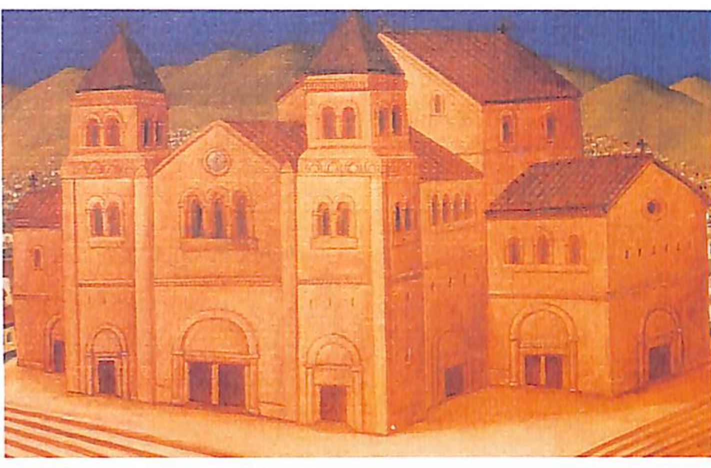
Por otra parte, durante el receso de las Bienales, pero a partir de las condiciones del nuevo contexto artístico y cultural creado por ellas, en 1976 aparece la Carrera de Artes de la Universidad Nacional, que se aparta de la concepción artística tradicional que había predominado en el Instituto de Bellas Artes y en el de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Esta nueva Carrera de Artes responde a la preocupación de un grupo de arquitectos, lo que, por una parte, se traduce en un indiscutible afán constructivo que se verá reflejado en el desarrollo artístico de la década siguiente; y, por otra, en un nuevo sentido de la profesión del artista y en una más amplia dimensión humanística. Bien puede decirse que es entonces cuando la formación artística adquiere un carácter verdaderamente universitario, y cuando la perspectiva urbana se convierte en la columna vertebral de toda la producción plástica y visual.

Todo este proceso se consolida a partir de 1980, pero con un renovado impulso que es el resultado de la fundación y apertura del Museo de Arte Moderno de Medellín: ahora el interés por las nuevas poéticas urbanas deja de estar vinculado a eventos más o menos puntuales y se piensa como el objetivo de una institución estable, con metas a largo plazo. La IV Bienal de





DÉBORA ARANGO. ***LA LUCHA DEL DESTINO.*** *s.f. Óleo sobre lienzo. 1.45 x 0. 97 mts. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín*



FERNANDO BOTERO. ***Catedral de Medellín. 1998.*** *Óleo sobre lienzo. 1.10 x 1.70 mts. Colección: Museo de Antioquia. Medellín*

Arte, de 1981, y el simultáneo *Coloquio de Arte No Objetual y Arte Urbano* son expresión clara de esas poéticas.

Quizá la obra de Jorge Ortiz, obsesivamente vinculado con el problema del paisaje, pero que ha roto de manera radical con la búsqueda de una contemplación bucólica para dedicarse de lleno a la reflexión acerca del proceso estético, ofrece una adecuado punto de referencia acerca de la nueva situación. Desde la serie *Cables*, inscrita en la mejor tradición del paisaje, que en el arte antioqueño siempre ha estado ligado con el trabajo humano que mira sin falsas nostalgias el progreso. O las fotografías de *Boquerón*, dedicadas al análisis de los elementos de luz, tiempo y espacio que posibilitan la fotografía como idea: blanco y negro, luz y sombra en el tiempo. En la Bienal de 1981, *Medellín*, de Jorge Ortiz, era una instalación conformada por dos largas hojas de papel fotográfico, una completamente negra por la exposición directa a la luz y luego revelada, y la segunda fijada en blanco, una frente a la otra como los dos horizontes del Valle de Aburrá al atardecer, con sol sobre las montañas orientales y en sombras las del occidente. En definitiva, otro paisaje que, de nuevo, se puede vincular con los *Horizontes* de Cano, pero que, sin embargo, logra formularse aquí en una dimensión conceptual.

A partir de entonces Jorge Ortiz posibilita que el proceso químico de los materiales fotográficos cree paisajes frente a nosotros, en el tiempo mismo de nuestra experiencia; como **Un bosque, un jardín** que no es, por supuesto, la reproducción de un paisaje sino una fotografía que *es* un paisaje que se desarrolla ante nosotros; o en **Diafragma abierto**, donde la creación de la imagen del paisaje se une con el análisis de los sistemas mecánicos de la cámara. Ahora es imposible determinar hasta dónde llega el campo del *arte* y hasta dónde nos envuelve la *naturaleza*.

En contraposición con esta aproximación conceptual, los años 80, principalmente por efecto del llamado *Acuerdo de obras de arte*, que exigía la construcción de una obra pública en determina-

dos edificios, asistieron al florecimiento de una interpretación más pragmática del paisaje urbano. En muchas oportunidades, la intervención artística fue entendida sólo como elemento agregado de decoro que cualificaba los espacios públicos. Sin embargo, a pesar de sus limitaciones y defectos, las reflexiones que suscitaba el Acuerdo favorecieron una nueva conciencia de las relaciones con el medio natural, además de las estructuras de la calle y de la plaza, como puntos de partida indispensable para cualquier tipo de intervención estética en la ciudad.

Precisamente en esa dirección se plantea el Parque de las Esculturas en el Cerro Nutibara, en 1983, proyecto liderado por el Museo de Arte Moderno, que no sólo posibilita la realización de obras de importantes escultores sino, sobre todo, el proceso de recuperación de uno de los más significativos paisajes urbanos del país. Además, el Parque de las Esculturas se convierte en una respuesta crítica a la caricatura turística del paisaje que se creó con el *Pueblito paisa*; por ejemplo, en lugar de aferrarnos a esa mirada del paisaje como nostalgia y escape, la obra de Carlos Rojas insiste en la reflexión necesaria acerca de la ciudad presente.

En 1984 será el turno del concurso nacional de escultura para el Aeropuerto de Rionegro, y en el 89, el Concurso Nacional de Arte Riogrande II que fue pensado ante todo como una "muestra de proyectos", pues las Empresas Públicas de Medellín se reservaban la decisión sobre cualquier desarrollo. Aunque éstos no se produjeron, el concurso marcó para los artistas la posibilidad de volver a discutir acerca del paisaje y explorar más allá de los estrechos límites en los cuales se desenvolvía entonces el arte urbano. Entre los artistas premiados en el Concurso se encontraban Jorge Aristizábal, Alvaro Marín, Jorge Ortiz, Luis Fernando Peláez, Julián Posada, Ronny Vayda y Hugo Zapata; John Castles recibió una de las menciones.

En el conjunto de estos tres grandes proyectos se destaca Hugo Zapata aunque, en efecto, de todas sus propuestas sólo se realizó de manera parcial la obra **Pórticos**, en la parte correspondiente al Aeropuerto de Rionegro. Para Riogrande, Zapata propuso el proyecto **Sendero**, que consistía en la construcción de un camino de dos metros de ancho y 70 kilómetros de longitud alrededor de toda la represa, en una cota precisa, acompañado, además, de la siembra de 60.000 yarumos cuyas hojas claras brillarían como espejos al ser movidas por el viento. También en el Cerro Nutibara había propuesto un señalamiento preciso del paisaje, en **Cota 1535,** de 1986, que no se realizó.

Aunque todos estos procesos de las artes plásticas y visuales tienen como marco de referencia necesario el ambiente urbano, los problemas particulares de *esta* ciudad sólo se encuentran allí, por lo general, de manera implícita, como si todavía no se hubiera decantado suficientemente una reflexión estética acerca de ellos.

IV. Pero, por otra parte, frente a las perspectivas de interpretación que ofrecen el desarrollo de la urbe y la apertura hacia el arte contemporáneo, en las últimas décadas el

nuevo paisaje se ve determinado por la más dramática acentuación de la crisis de valores que haya vivido Medellín en toda su historia. Narcotráfico, sicariato, inseguridad, guerrillas urbanas, paramilitarismo, corrupción, violencia generalizada. Medellín pasa de ser el modelo cívico de la nación a verse definida como la ciudad más violenta del mundo, en el seno del país más violento... Pero, además, esta ciudad que se moderniza carga, al mismo tiempo, los problemas de una población que crece de forma desmesurada como efecto inmediato de la violencia que impera en los campos. Seguramente como todas las ciudades colombianas, ya desde mediados del siglo XX Medellín es, ante todo, una ciudad de desplazados.

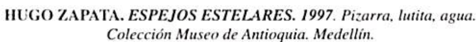
Y si, como se ha dicho, el paisaje es, ante todo, una actitud de conciencia, un estado de ánimo, es apenas obvio que el nuevo paisajismo exprese la profundidad humana de esos asuntos. Pero, por supuesto, no se trata de problemas nuevos sino de su intensificación. Ya las pinturas de Rodrigo Callejas, incluso en el proceso de un descubrimiento íntimo y una unión apasionada con el paisaje, aparecen muchas veces fragmentadas por la imagen de los alambres de púas o de las fuerzas de la guerra, o, en otros casos, por la agresión violenta que sufre la naturaleza bajo los falsos argumentos del desarrollo y el progreso.

En los últimos años, quizá la fotografía de Jesús Abad Colorado se constituye en la más descarnada referencia a este paisaje de la crisis generalizada. Pero, de nuevo, como al cambiar la mirada cambia necesariamente la percepción de lo que miramos, estas fotografías ya no se plantean desde las amplias perspectivas que predominaban, por ejemplo, en la obra de Gabriel Carvajal. El fotógrafo es al mismo tiempo *reportero*, con toda la carga de eventualidad y rapidez que implica este concepto.

Ya no se trata sólo de realidades exteriores sino que es la ciudad misma la que está incorporada y se manifiesta en las angustias de sus personajes. Pero tampoco podría afirmarse como una perspectiva completamente inédita; en este sentido, se puede recordar a Jorge Echavarría en su referencia a la obra de Alfonso Castro y, por tanto, a la literatura de las primeras décadas del siglo: "*Ciudad que no es tanto telón de fondo sino presencia que se cuela, que impregna y pauta las emociones. Superando el recuento costumbrista, se impone otra búsqueda, la de la ciudad interiorizada y vivida, la de los paisajes íntimos que existen sólo en tanto incorporaciones de las reglas del juego urbano, prosa del mundo cotidiano*".

Dramas urbanos que, también en la plástica, se miran a partir de una carga de experiencia y de tradición, seguramente reforzada con la profundidad que el arte nacional gana con la recuperación de Débora Arango. A partir de la fotografía de Jesús Abad Colorado se generan cadenas de relaciones que encuentran referencias en muchas obras de Débora Arango y, sobre todo, en la "*mirada cercana*" que la pintora nos hace percibir como propia de lo urbano: **La lucha del**





HUGO ZAPATA. *ESPEJOS ESTELARES. 1997*. *Pizarra, lutita, agua. Colección Museo de Antioquia. Medellín.*



FREDY SERNA. *MONTAÑA. 1992. Acrílico sobre lienzo. 0.50 x 0.50 mts. Colección particular. Medellín.*

destino, Madona del silencio, La caída, ICSS, Maternidad y violencia, y Paternidad, sólo a modo de ejemplos, son expresiones intensamente dramáticas de este otro paisaje. En definitiva, metáforas desgarradoras, imágenes repelentes, prosas incisivas, ya muy distantes de una "*poesía de la naturaleza*".

Porque, en definitiva, la crisis es también de comprensión de la naturaleza, sometida a los más extremos procesos de construcción y destrucción, hasta el punto de que, destruido el "*país*", se hace imposible el "*paisaje*". Se pueden recordar aquí las palabras de Patricia Gómez: "*Sólo nos queda por decir que el contexto natural se perdió. Se fueron las ceibas de La Playa, las palmeras de Bolivia y de La Paz, se fue el río Medellín, se fue la atmósfera nítida y transparente, se poblaron las montañas y éstas desaparecieron. Tal vez todo esto nos sirva para entender que así como la estructura física de la ciudad es irrepetible, que se constituye en un legado histórico que nos fue dado y que no admite las reformulaciones radicales que hemos querido imponerle, el contexto natural tampoco perdona el continuado abuso al que lo hemos sometido*".

El paisaje como destrucción alcanza su clímax con la sucesión interminable de los carros-bomba que llevan el terror de la guerra hasta la casa misma de todos los habitantes de Medellín, todos los días incluida la noche de Navidad, en todas las circunstancias, hasta en una verbena popular. De los restos del infierno, Patricia Bravo rescata lo poco que queda de lo que fuera la vida cotidiana, como para permitirnos enganchar allí el recuerdo y la esperanza de futuro, en medio del desastre y de la impotencia. Hasta Fernando Botero se asoma desde su mundo del arte para comprobar que también el Medellín del mito, apenas visitado por los reyes, fue invadido por la violencia y se derrumba por la explosión de **El carrobomba**.

V. Sin embargo, cualquier intento de comprender el arte actual que parta aisladamente de la referencia al progreso urbano, o a la crisis de la ciudad, o a los desarrollos estéticos más

recientes, como si el interés del artista se identificara con ellos, acaba convertido en un callejón sin salida, porque deja de lado la perspectiva básica de la creación artística que, en última instancia, se encuentra en la obra misma. En efecto, los anteriores puntos de vista se dividen apenas por su carácter metodológico, mientras que la obra se presenta ante el observador como *interpretación* desarrollada por el artista, y, por tanto, como *fusión de horizontes*: fusión de horizontes que, al menos en el contexto de una consideración del paisaje urbano, sólo puede ser el resultado de una relación explícita con la ciudad y, en este caso concreto, con Medellín en sus dimensiones geográficas, históricas, culturales, sociales.

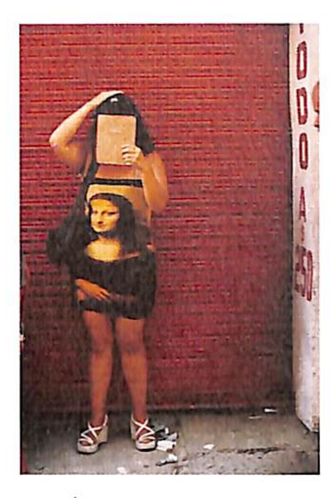
Por eso, el resultado plástico o visual, lo mismo que en el campo literario, ya no es el despliegue de un único paisaje citadino sino su multiplicación abrumadora, no reducible a continuidades cronológicas y sin aquellos límites que antes eran tan nítidos y que permitían diferenciar lo propio de lo extraño, lo urbano de lo rural, lo *posthistórico* de lo tradicional, lo estético de lo artístico.

Es *otro paisaje* que se formula desde perspectivas cósmicas en la obra de Dora Mejía, y que encuentra vínculos estrechos entre cosmogonía, naturaleza y cultura en la **Geografía** de Hugo Zapata, en su **Río de mercurio**, en sus **Espejos estelares**, donde la significación del paisaje trasciende la fugacidad de lo cotidiano para enlazarse con las dimensiones del mito. O, desde el punto de vista inverso, literalmente mirando desde el cielo, Patricia Lara disuelve las imágenes particulares y conocidas, en una macronaturaleza siempre extraña pero que se nos impone como evidencia de pretensiones científicas.

Es *otro paisaje* que se manifiesta como atmósfera en la pintura de Álvaro Marín, donde, más allá de la fría abstracción aparente, descubrimos de otra manera los paisajes con nubes de Pedro Nel o de Sáenz, puras atmósferas sin descripción, como las que también desarrollará Luis Fernando Mejía en sus monotipos de *Humo, vapor y niebla.*

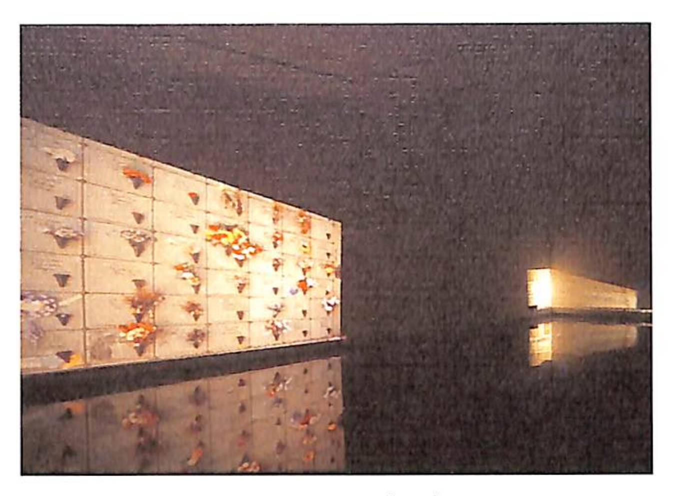
Es *otro paisaje* desplegado en intereses ecológicos que, a finales del siglo XX, reemplazan los arcaicos afanes de la contemplación bucólica por el análisis y la denuncia acerca de la irresponsable agresión al medio ambiente. Juan Luis Mesa plantea entonces la situación del río, humillado y desnaturalizado, pero eje fundamental del valle que no puede ser ni desconocido ni olvidado.

Es *otro paisaje* que ya no pretende, como la perspectiva renacentista, encerrar en una sola mirada toda la realidad, sino que recorre pacientemente las calles y, como en los dibujos de Oscar Jaramillo, se identifica como paisaje humano en rostros encontrados, corrientes como la vida, pero que nos atrapan de manera irremediable. O, en la fugacidad de la toma fotográfica de Jesús Abad Colorado, descubre, en las contradicciones de la vida y la muerte, de la





JESÚS ABAD COLORADO. *CALLE BOYACA - MEDELLÍN. 2001. Fotografía.*



BEATRIZ OLANO. *DEL MÁS ACÁ. 2001. Instalación Sala de Arte Universidad EAFIT, Medellín.*

violencia y la ternura, de la razón y la destrucción, de lo rural y lo urbano, del refinamiento y la supervivencia, de lo artificial y lo natural, las complejas variables de un paisaje demasiado endeble que es imposible definir. Y en ese recorrido por calles y plazas, este paisaje comprende, entonces, que ya no puede buscar las retóricas falacias de aquella "*raza paisa*" que sostuvo la pretensión heroica del arte del pasado, porque la ciudad está habitada por nuevas tribus que, como en Jim Fannkugen, plantean sus propios signos de identidad.

Paisaje fragmentado y múltiple que, como en las pinturas de Jean-Gabriel Thenot, sólo puede percibirse a través del detalle y la repetición que generaliza, pero que sabe siempre que la realidad es más amplia e inasible.

En definitiva, este paisaje se identifica como una constante experiencia de ciudad que, por supuesto, no se detiene en la pura exterioridad sino que, como en la obra de Luis Fernando Peláez, se ubica en el plano de los interrogantes más vitales, en este momento más perentorios que nunca por efecto de la dinámica urbana: "[...] *Luis Fernando Peláez alude a una caída de lo humano en el vacío indireccional de las culturas urbanas, de las grandes metrópolis cuyo único designio consiste en su propia permanencia como lugar de todas las direcciones... La ciudad, la Gran Ciudad es por definición el lugar de la pérdida*".

Pero también es *otro paisaje* que recupera el espacio doméstico, antes ocupado por **La planchadora** de Eladio Vélez, creado, otra vez, por los oficios humildes y cotidianos, sin afanes testimoniales, como el tejido en María Teresa Cano o el mero trapear de Oscar Roldán, en los cuales, sin embargo, se hace patente que la placidez es cosa del pasado y que ahora las fuerzas desencadenadas invaden hasta las más íntimas esferas. Y, por este camino, llegamos a las casas de nadie de *Iván Hurtado*, espacios desolados por el dolor y la violencia, donde el artista, junto con todos los objetos, lucha por mantener la presencia y la memoria ante la desaparición inminente.

Es *otro paisaje* que invita a mirar de nuevo el campo y los cultivos, que la historia recarga constantemente de significado, no sólo en cuanto territorios sino como realidad humana, como "*artificio de interpretación*", por ejemplo, en los cultivos de Eugenia Pérez, o en "**Maíz**" de Carlos Uribe; la historia reciente posibilita incluso una nueva lectura del pasado, como la tragedia que Uribe descubre frente a los protagonistas del *Horizontes* de Cano, una tragedia actual que quizá hunde sus raíces en aquellos tiempos.

Y, en el mismo sentido del cultivo, este *otro paisaje* es, esencialmente, cultura. Cultura como tradición y memoria que se encarna con especial intensidad en los hitos de la historia ciudadana, como la Catedral Metropolitana, muchas veces fotografiada en la primera parte del siglo y ahora pintada a partir de los recuerdos por Fernando Botero. Pero la cultura también es memoria de la más simple cotidianidad, como las huellas de los vehículos o de los peatones rescatadas por el Grupo Grafito. O memoria íntima, que en José Antonio Suárez lucha incesantemente por mantener la existencia del sujeto aferrado a la producción misma del arte, en medio de un contexto urbano que no lo descubre o que debe romper con sus esquemas para detenerse en la contemplación del instante.

Paisaje cultural que se abre a las múltiples sugerencias de una historia del arte y de la arquitectura en diálogo constante con la realidad geográfica, ambiental y social de Medellín, como en los *proyectos* del Grupo Utopía, en una dimensión más conceptual y constructiva; o conceptual e irónica, pero también social y crítica, en los paisajes de Juan Camilo Uribe. O paisaje que es un espacio como forma de la sensibilidad, intervención y construcción para la experiencia inmediata del observador en la obra de Beatriz Olano.

Es *otro paisaje*, pero también sigue siendo pintura, con una tradición gestual que podría rastrearse desde los expresionismos abstractos de Justo Arosemena hasta las inundaciones de Fredy Alzate, visiones fragmentadas que nos envuelven sin distancias ni perspectivas, como si fuéramos uno más de aquellos objetos que arrastran las aguas desbordadas. Pero, al mismo tiempo, el espectador se siente sumergido en un contexto de color, de trazos y fuerzas que lo seducen y lo obligan a entregarse sin resistencia. Porque esto es *pintura pintura*, investigación en el terreno del arte, y no referencia a un evento concreto.

Pero también entendida como textura en la obra de Jorge Gómez, sobre asuntos rurales aunque radicalmente urbana por la seguridad de su gesto violento, por la riqueza matérica y la economía cromática. O pintura que se atreve a recuperar las técnicas más tradicionales para expresar el presente y que, desde la renovación, abre posibilidades de diálogo con la historia en las exactas acuarelas de Luis Alfonso Ramírez, otras vez "*paisajes humanos*"; y que inclusive llega hasta el fresco, técnicamente más riguroso que nunca, en la selva de Mauricio Gómez en el Colombo Americano.

Otro paisaje que también puede ser poesía, desarrollada en terrenos oníricos con Marta Elena Vélez, como mitología con Julián Posada e inclusive como mirada a veces lírica y a veces violenta en Edith Arbeláez. En todo caso, poesía del paisaje que es emoción, pero que también puede ser desgarramiento y herida como resultado del choque directo con la realidad y con la historia, como en la obra de Ethel Gilmour.

En síntesis, este es *otro paisaje*. Pero, al mismo tiempo, es también la posibilidad de la apertura. Y, por eso, con la conciencia lúcida de quien se arriesga a proponer un nuevo paradigma, Fredy Serna da a sus paisajes el mítico título de "**Horizontes**". Horizontes que esta vez se descubren en los barrios populares que trepan por las laderas del valle. Horizontes múltiples que hoy no podemos dejar de considerar. Aplicando palabras de Jorge Echavarría, *"Paisajes dramáticos, lejanos de la contemplación beatífica, que necesitan de un lenguaje 'desmoronado' y mixto, que dé cuenta de su propia condición fragmentada, paso de las estéticas de la contemplación a las del deslizarse, contaminarse y transformarse al unísono con el entorno"*.

Esas "*estéticas de la contaminación*", que, a pesar de su condición *posthistórica* también tienen su historia, adquieren un ritmo vertiginoso en las últimas décadas y se despliegan en todos los campos. Sin lugar a dudas, aparece allí *otro paisaje* más, con el propósito manifiesto de cuestionar todo lo anterior, más radical que todo lo dicho aunque inimaginable sin ello; un paisaje como la ciudad misma: más allá de la historia, más allá de la estética, más allá del museo, más allá de los sistemas del arte.

Quizá no sepamos cómo será el futuro ni podamos imaginar con claridad su paisaje. Sin embargo, es seguro que el camino hacia allá pasa hoy a través de los "**Horizontes**" de Fredy Serna, a pesar de la admiración y nostalgia que podamos sentir ante los "**Horizontes**" de Cano.

CARLOS ARTURO FERNÁNDEZ URIBE
Profesor de la Facultad de Artes
Universidad de Antioquia



RODRIGO CALLEJAS. *PAISAJE. 1972.*
Acrílico y luz de neón. Colección ENKA, Medellín.

PROSAICA DEL PAISAJE URBANO

Por: JORGE ECHAVARRÍA CARVAJAL



PANOPLIA. *Colección de armas blancas perteneciente a la Inspección de Policía Norte. Medellín.*

***"Mirar un objeto es habitarlo
y desde él aprehender todas las
cosas según la cara que le presenten".*** *Merleau-Ponty*

I. EL BELLO VALLE Y LA VIDA INFELIZ

En el texto de presentación a "**Poesía de la naturaleza. Una visión del paisaje en Antioquia**" (1997), exposición que es antecedente de la presente, se lee una observación que hoy se hace promesa cumplida: "*Quedan pendientes las indagaciones sobre el paisaje urbano y las formas contemporáneas de visualizar y enfrentar la naturaleza*".

Pero la ciudad, y las nuevas naturalezas, no permiten ya que sea la poesía (bien sea como poema o como prosa poética), el instrumento que guíe nuestro recorrido, dado que otros lenguajes dan mejor cuenta de la experiencia urbana del paisaje. La poesía sigue todavía allí, pero transformada, tal como Baudelaire propuso en sus "*Flores del mal*" o en su "*Spleen de París*": metáforas desgarradoras, imágenes repelentes, prosas incisivas, penetraban mejor en el alma del París decimonónico, primera ciudad donde se experimenta el vértigo de la modernidad.

El vuelco a lo cotidiano, como lugar donde "*se hace, se deshace y se vuelve a hacer*" el entramado de vínculos sociales (Elias, N. En Lindón (ed.), 2000, p. 9), hace visibles otros objetos, redefiniendo lugares y valoraciones, atendiendo a la expresión de Wölfflin acerca de que *"la visión tiene una historia"* (en Danto, 1999, p. 213).

Así, la construcción de una mirada sobre el despliegue del paisaje urbano requiere de la construcción previa de la visión que hará comparecer relieves que son intangibles para la poesía del paisaje: la prosaica, *"alteridad de la poética (...) mirada sensible a la vida cotidiana"* (Mandoki, 1994, p. 83 ss), será el instrumento que permita adentrarse en ese redefinido paisaje. La ciudad es, de hecho, condición indispensable para que aparezca el paisaje: " *El campesino no habla del paisaje. No tiene la palabra. Si la tuviera, diría, tal vez, que un bello panorama no ha llenado el estómago. El hace el país y lo negocia. Hace el país que el pintor describirá* (...)" (Serres, en AAVV 1988).:Virgilio, ciudadano de la urbe, describe el paisaje, no visible sino a través de la mirada que instaura su escritura.

Pero la mera existencia (e insistencia) de la narración no garantiza que las modalidades de interpretación del paisaje dejen salir a flote las nuevas formas de percibir, decir y valorar: Jorge Alberto Naranjo (en Baena y Bravo -eds.- 1994, pp. 299-304) constata que *"existe una copiosa narrativa acerca de Medellín"* entre 1890 y 1910, que circuló en libros y revistas, asignándole a "**El Oropel**" (1893), publicada en **El Movimiento**, el ser la *"primera 'novela urbana' que hubo entre nosotros, ya que las otras (...), aunque las historias que narran discurren en lugares de Medellín, no se ocupan principalmente de la ciudad como fenómeno ni social, ni urbanístico* (...) *'**El Oropel**' en cambio, saca al primer plano la villa, la plaza, calles, casas y edificios, suburbios, costumbres y personajes. El tema del conflicto entre el campo y la ciudad, la relajación de las costumbres campesinas al choque con la vida de la urbe, son tema principal de la novela*" (p. 300). La *"Antología del temprano relato antioqueño"*, meritoria compilación del mismo profesor Naranjo (1995), que recoge textos producidos entre 1855 y 1905, es una excelente ilustración de cómo una sola golondrina no trae verano: escasamente aparece el paisaje físico, emotivo y estético de la incipiente ciudad, y, cuando aparecen algunos rasgos de uno u otro registro, lo hacen a la luz de horizontes desvalorizadores, como en este ejemplo entresacado de "**Julia**", firmado por Emiro Kastos (en Naranjo -comp..-1995, pp. 30-31):

"Al cabo de cuatro años regresé a esta ciudad, con el placer que se experimenta siempre después de una larga ausencia. Nada encontré de nuevo: las mujeres como siempre encerradas en sus casas, vegetando sin sociedad y sin placeres: los hombres reuniéndose en las mismas partes, conversando de las mismas cosas, aburriéndose de la misma manera: los ricos despreciando a los pobres y los pobres hablando mal de los ricos: los jóvenes buscando en los vicios las emociones que les niega la monotonía social; y los viejos corriendo desalados tras las pesetas y economizando como si la vida durara mil años. Por de contado que encontré algunos ricos que hacen buen uso de su plata, algunos jóvenes que emplean bien su tiempo; pero éstas son excepciones que no alteran la regla. En general, la sociedad se me presentó con esa fisonomía desapacible, con esas costumbres informes, heteróclitas de los pueblos en transición, que tienen ya todos los vicios de las sociedades civilizadas, menos sus refinamientos y placeres".

Tras este duro enjuiciamiento a los moldes provincianos que resaltan por la explícita comparación con las "*sociedades civilizadas*", Kastos añade a renglón seguido esta salvedad:

"*Pero nuestro valle siempre será la perla de los valles, el encanto del viajero: de lo alto de Santa Elena se ven nuestras campiñas tan hermosas, como de la cima de los Alpes las poéticas llanuras de Italia. En todas las épocas del año, las praderas verdes, los naranjos y los jazmines cubiertos de flores, el aire tibio y embalsamado, la naturaleza toda vestida de gala - convidan al hombre a gozar; pero a gozar a prisa eso sí, porque en estos paisajes cálidos de lujosa vegetación, la juventud es fugitiva, la vida se va con rapidez".*

Como puede verse, la trama del paisaje ubérrimo es detallada, en tanto que el paisaje urbano es sólo sugerido a través de las acciones de los habitantes. La glorificación de la naturaleza pródiga (a la que se dignifica por su comparación con Italia) encierra una advertencia: la serpiente en este paraíso es la fugacidad de la vida, medida en términos de naturaleza, no de aburrida sociedad. Este expediente retórico es una marca de época, reiterada, por ejemplo, en esta descripción hecha por Manuel Uribe Ángel en carta a Isidro Laverde en 1892 (en Reyes, 1996, p. 10):

"...Mil pormenores cubiertos de límpido cielo y atmósfera transparente en las mañanas y en las tardes de verano, quedan bajo el dominio del espectador. El enrejado, casi inextricable construido por las líneas de las heredades, no puede compararse a un tablero de ajedrez, porque la figura no asume condiciones geométricas que le den tal semejanza. Se dirá más bien que remeda el laberinto de Creta...Tanta luz, tanto árbol, tanta sementera, tanta suavidad de líneas, tanta armonía de contorno, tanta delicadeza en las curvas del río, tanta riqueza del azul, verde y amarillo en las faldas y montañas y la ciudad de techumbres pardas y de paredes blancas que reposa en el fondo como pudiera hacerlo la perdiz en el nido rodeado de follaje..."

De nuevo la comparación, esta vez de cuño clásico, que dignifica el abigarrado paisaje: nuevo laberinto que obedece más que a la razón a los vericuetos de los azarosos recorridos. Y, claro, una "*novedad*": la ciudad, naturalizada y metamorfoseada en perdiz, o lo que es lo mismo, negada como otra cosa.

Gregorio Gutiérrez González, igualmente desde el balcón de Santa Elena, mira hacia el valle en "**Felipe**" (en Naranjo -comp..- 1995, pp. 39-49). "*¡Qué bello es este valle! Exclamó Felipe, cuyo pecho se ensanchaba para aspirar la atmósfera perfumada del paisaje que tenía a la vista. Mira a Medellín, me decía; parece una joven novia que despojada de sus principales galas, se reclina en su lecho de esposa, sonriendo de amor y timidez. El ancho valle sembrado de cañaverales y tornasolado con el reflejo dorado de las espigas del maíz* (...)", *y tras una*

detallada descripción, concluye: "¡Qué dichosa debe ser la vida de Medellín! (...) Yo había soñado con el Oriente y ahora lo he alcanzado (...)". Después de un mes de permanencia, ahora Felipe exclama: "*Daniel, ¡qué diferente es Medellín de cómo yo me lo figuraba! ¿qué le ha sucedido a los habitantes de esta tierra? ¿son siempre así? ¡ni teatro, ni bailes, ni paseos, ni nada que indique que estamos entre gente civilizada! (...)*

César, el cachaco de "**Frutos de mi tierra**", comparte estas opiniones: "*Medellín le parece el más concentrado emporio de gente sosa. ¡Hombres más pacatos, más patanes y erizos que los de Antioquia!... Las mujeres no las conoce sino de vistas, pero, por encima, bien comprende que si acaso tienen alma es de vaca. Ha visto algunas bellas; pero con la belleza boba de los santos de papel (...) ¡Los casinos!...¡El Edén!...bah! ¡Cosa más atroz!: cuatro viejos hambrientos, baraja en mano, peleándose por un real; o una docena de inocentones muchachos, pegados del taco, a quienes les parece que ponen una pica en Flandes si tumban un palo. ¡Tierra más infeliz!...Los ricos de por aquí iban a morir de rancios. Y eso que cuál de todos tenía más ancha la 'tripa aguardientera'*" (Carrasquilla, 1996, pp. 210-211).

En la misma obra, unas páginas más adelante, Carrasquilla mira al Valle de Aburrá desde las alturas de El Cucaracho, la finca de Agustín Alzate, desde donde canta las maravillas de vegetación y geografía.

La reiteración hace más nítido el argumento: a una naturaleza "*perfecta*" y que promete todas las dichas, sólo le corresponde una vida citadina pobre y sin ángulos, anodina hasta no más. En el resto de los textos de la antología citada, la ciudad desaparece tras marcas genéricas (una calle, interiores, etc.), que igual estarían aquí que en cualquier otro punto del planeta, o se cita con referencias muy locales que, tal vez por ello, se hacen igualmente genéricas. En la oposición entre la pródiga naturaleza del valle, que oculta convenientemente su insalubridad como nos recuerda la historiadora Catalina Reyes (1996), y una miserable vida social, tal vez nos enfrentemos con la creación de un imaginario de larga duración en la autopercepción que los literatos forjan y nos ofrecen del paisaje urbano: es posible seguir este hilo conductor desde los mismos inicios, como aparece arriba, luego a través del trabajo de D Greiff (*...Sucesos / banales./ Gente necia,/ local, chata y roma./ Gran tráfico/ en el marco de la plaza./ Chismes./ Catolicismo./ Y una total inopia en los cerebros.../...*- '**Villa de la Candelaria**'), de Fernando González, de los nadaístas , hasta llegar a las diatribas de Fernando Vallejo: todos ellos coinciden en una visión negativa y una mirada que azota las conciencias de los habitantes del valle, ajenos a la idealizada naturaleza y entregados al aburrimiento o al crimen.

En suma, pues, ni visión ni mirada han sido construidas más que como juego de oposiciones o como escamoteo en el que ciudad y naturaleza se confunden, sin que aparezca el paisaje citadino con una existencia autónoma y sin culpa.

Lo que aún no cuajaba en la novela, tenía tal vez una forma más neta en crónicas, cuadros de costumbres y ensayos, dispersos en múltiples publicaciones periódicas, lo que llevó tal vez a considerar que no era posible *"encontrar materia novelable en Antioquia"*, sentencia que produciría la apuesta que Carrasquilla jugaría con "**Frutos de mi tierra**", y la que *"abrió horizontes y manejó complejidades argumentales sin antecedentes. Dio la palabra a Medellín en conjunto, a todas sus clases sociales, a su vida pública y privada, a su paisaje céntrico y periférico" (Naranjo, en Melo -ed.-1996, p. 461). Ello lleva a que "Medellín fue ya un cuerpo literario muy denso hace cien años; Medellín, una de las primeras ciudades literarias construidas en Hispanoamérica, y Antioquia la grande fue la primera provincia o región colombiana en adquirir identidad literaria"* (Naranjo, en Melo -ed.- 1996, pp. 462). Esta encrucijada entre la aparición pionera de la ciudad a golpe de crónicas y la herencia novelesca y narrativa que Carrasquilla supo sabiamente moldear para configurar una novela-hito, concreta el marco desde donde se teje el nuevo sistema de intercambio entre los cuerpos y el espacio construido, la nueva experiencia corporal de la ciudad y de su paisaje, en el sentido que propone. Richard Sennet (1997). Es desde este punto desde donde puede hablarse del paisaje incorporado , objeto habitable y *"hablable"* prosaica más que poéticamente. Al fin es entendible que la extraña oposición entre el paradisíaco valle *"natural"* y la aburrida vida de sus pobladores, es el síntoma de ese malestar nunca confeso pero sí omnipresente: los escritores intuyen que algo se escapa, que la poesía idílica de la naturaleza y la maniquea oposición con la descalificada villa, escamotean algo que se siente pero para lo cual aún no hay palabras, algo que no se puede nombrar. Era hora de que apareciera un nuevo discurso para dar cuerpo a ese tránsito entre la descripción física y su elaboración simbólica.

II LA MIRADA CONQUISTA LA VELOCIDAD Y LAS ALTURAS

La esposa del maestro Pedro Nel Gómez, Doña Giuliana, le explica al también pintor Carlos Correa que el maestro no ha querido tener automóvil ya que quiere ver el paisaje. En otra conversación, el maestro anota, frente a la observación de Correa acerca de que *"para poder utilizar estos automóviles de ahora, hay que volverse como un gato...*

- Pedro Nel: *¡A las señoras las han tenido que educar especialmente, porque para bajarse, tienen que encaramar las piernas! (...)*

- Correa: *Hace muchos años le escuché a usted una conferencia, en el Palacio de Bellas Artes, donde sostuvo la tesis de la incompatibilidad que existe entre peatones y automotores. Hoy, más que nunca, se impone una solución a dicho problema.*

- Pedro Nel: *Esta ciudad de Medellín, se convirtió en un gigantesco depósito de vehículos. Lo peor es que se desplazan a gigantescas velocidades... En Roma, la cosa no es así: inmensas cantidades de automóviles van, tranquilamente, sin molestar a nadie, como aquí. (...)"* (Correa, 1998, p. 130).

Aparte la idealización del maestro sobre la forma de conducir de los romanos y de las "*gigantescas velocidades*" de los carros paisas, la observación sobre la modificación de los hábitos corporales femeninos que impuso la máquina, y la de su esposa acerca de la imposibilidad de ver el paisaje desde la velocidad en una fecha tan lejana a la de nuestro primer acercamiento (la conversación citada por Correa ocurre en 1961), apuntan hacia otro rumbo para rastrear la nueva dimensión del paisaje urbano, precisamente casi ausente en la visión de Gómez: la modificación de cuerpo y percepción, de visión y mirada, que ritmos, máquinas y hábitos urbanos imponen en el dispositivo citadino.

"*El acto de percepción del sujeto es encarnado, perspectivo y proyectivo. Es encarnado ya que el sujeto enfoca el mundo no como un cogito cartesiano, sino por medio de niveles ascendentes de los sentidos, sentimiento, emoción y expresión, con cada nivel de Gestalt entre el ego y su mundo. Es perspectivo ya que el enfoque del sujeto nunca es de 360 grados, sino que necesariamente es aspectal, determinado por un conjunto particular de intereses y motivos. Es proyectivo porque el sujeto no lo percibe con una mente lockeana, en blanco, sino que, en cambio, prevé el conjunto de constructos de primer grado disponibles*" (Lowe, 1986, p. 308).

La historicidad de la percepción, atravesada por los flujos que la ciudad configura en tiempo, espacio, cuerpos, percepciones, puede dar cuenta cabal de esa forma de ver que ya Don Tomás Carrasquilla describe en su "**Hace Tiempos**": "*Tal era, a ojo de avión, la Capital del Estado Soberano de Antioquia, sesenta años ha*" (1995, p. 180). Y a pesar de que las descripciones son aún reposadas, todo el capítulo IX de la tercera parte de la novela, dedicado a Medellín, es consciente, a partir de la coloquial frase de remate citada, que el sobrevuelo, hecho posible por esa nueva máquina, se incorpora como recurso para configurar una descripción de muchos niveles donde simultáneamente suceden diversas actividades, temporalidades y emociones. Un texto maravillosamente coincidente con esta aproximación a la configuración paisajística con el recurso aéreo, es el de una serie dedicada a los niños y firmada por Efe Gómez y publicada en entregas en "**Sábado**" en 1921. Felipe, el niño protagonista, deja de ir al colegio desde que sobre la ciudad pasa el "*aeroplano-duende*", queriendo, más que nada, subir a él, ya que "*creo que es una Escuela ese aparato, y allí haré más que entre cuatro paredes y duros bancos*". Cuando al fin lo logra "*supo bien de los perdidos, soñolientos y deprimentes, cuando el viejo maestro quería llenarle la cabeza con definiciones y lugares comunes en el estrecho ambiente de un salón-cueva*". Desde su aula volante, Felipe "*Miró hacia el valle, donde el río de Aburrá se abre camino entre las sierras abruptas, como una fuente de electro-plata que baja desde el alto de San Miguel (...) desde la inmensa altura en donde flotaba la nave, las montañas que lo cercan (al valle) como guardianes se perfilaban claras y netas, en glorioso rosario de cerros: "Las palmas", acá; "Santa Elena" y "Pan de Azúcar" en seguida; "Cuchillón", al frente; toda una serie de levantamientos de terreno, y huellas indelebles de conmociones pretéritas, falanges formidables de la orografía de Antioquia,*



GABRIEL CARVAJAL. *CENTRO DE MEDELLÍN. 1963. Fotografía.*
Colección FAES. Medellín.

donde la lucha de los elementos debió asumir caracteres espantosos, hasta formar algo así como una inmensa mano estampada en un terreno blando (...)" (Gómez, 1997, pp. 143-154).

A pesar de que engañosamente se crea que el aeroplano es un balcón un tanto más alto que Santa Elena, la magnificación de la mirada que propicia no es sólo geográfica, sino geológica: permite mirar el larguísimo proceso de configuración cataclísmica del territorio, la inserción del valle, de la villa "*fundada en honor del Conde de Medellín*" en un espacio-tiempo que el ojo "*desnudo*" no podría ver ni imaginar. Como el liberado prisionero de la caverna platónica, Felipe puede ascender y "*ver*" una nueva realidad que ni sus condiscípulos, ni su viejo maestro, ni su amada Nane, la abuela, podrían imaginar siquiera. Su ojo es ya otro; su paisaje en nada se parece al del tranquilo viandante que añorará luego Pedro Nel Gómez.

Unos pocos años después de este texto de Efe Gómez, con motivo de los 250 años de la ciudad, en 1925, no un literato, sino un "*hombre cívico*", Juan de la Cruz Posada, evoca no sólo la topografía del valle, donde se destacan los cerros del Volador y de los Cadavides, sino que sueña con una integración entre la naturaleza del valle y su moldeamiento a cargo del progreso: *"Cuando Medellín sea ciudad de medio millón de habitantes, o más, envueltas en su seno estas bellas prominencias, ¿no se convertirán ellas en jardines, parques y paseos, poblados de hermosas quintas, a la vera de calzadas automoviliarias en espiral, al estilo de*

afamadas alturas de Balboa, en Panamá?" (citado por Arizmendi, 2000, p. 5). Aquí ya el paisaje natural existe por su integración con las máquinas del progreso (demografía, automóviles, diseño urbano) y sólo es viable y visible gracias a su intervención: la ciudad ha hecho posible el paisaje, invención que añorará como mítico fundamento y que reinventará al ritmo de las tecnologías.

III CIUDAD PLANEADA, CIUDAD DESBORDADA: DEL OJO AL OIDO

Lo que soñaba Posada, ya había comenzado a ejecutarse por obra de la alianza entre Sociedad de Mejoras Públicas y el Concejo de Medellín: el paisaje urbano puede ser completamente planeado; un mapa o plano del Medellín Futuro ha sido acogido desde 1913 (ver, para una relación completa, Botero, 1996, pp. 91-166). Sin embargo, fuerzas y contrafuerzas se enfrentan, de modo que, al fin, ni se reglamenta el uso del suelo ni se realiza un gran parque para la ciudad, pero sí se construyen avenidas, se cubren quebradas, se rectifica y canaliza el río Paradójicamente, a partir de este momento, pareciera como si la naturaleza, la que por tanto tiempo ocupara el monopolio del paisaje, desapareciera bajo el intento de controlarla. Se impone un imaginario, el de la salubridad e higiene públicas, que aconsejará" (...) *que la amplitud de las calles de una ciudad debe ser la mayor posible, pues la higiene dice que mientras más al aire libre se viva, mejor se conserva la salud*" (citado por Botero, 1996, p.p. 189-190). Esta proclama de la revista **Progreso** de 1912, va a pautar la prioridad que, por muchísimos años, se dará a las obras públicas en la ciudad: en detrimento de la arquitectura, de espacios verdes, de la integración de los espacios naturales sobrevivientes, de integración de las culturas pueblerinas y no se su mera negación: carreteras, avenidas y espacios de tránsito se imponen, signos fehacientes del nuevo paisaje del recorrido y la velocidad. Para el mismo año del aniversario, 25 millones de dólares de la indemnización norteamericana por Panamá estimulan, entre otras causas, la llegada a las ciudades de campesinos: Medellín ve crecer su perímetro, incorporando lo que antes eran tierras inundables, fincas, baldíos, afianzando, de paso, la pugna entre la ciudad planeada y aquella que parece obedece a lógicas paradójicas y enmarañadas, la ciudad organizada o polis y la urbe o ciudad de los ciudadanos se enfrentan en sus primeras escaramuzas. El ritmo de la maquinaria fabril y los cuerpos de obreros, ayer campesinos, se encuentran, del mismo modo que la ciudad planeada de Ricardo Olano se desparrama en los barrios obreros, incapaz de satisfacer sus memorias residuales y una topografía adversa a la geometrización.

Alfonso Castro (1996) se interesa por lo que sucede en este remedo de ciudad, pero no tanto en su obvia superficie, sino en las repercusiones anímicas. El paisaje urbano también está hecho de neuropatías, de crueldades aviesas: En el almacén **El Buen Tono**, la señora de Sandoval trata inútilmente de hacer rendir los seis pesos que su marido le ha dado esa mañana

para comprar ropas a sus niñas; entra allí Estrella, la amante de su marido, y escoge, despectiva e insatisfecha, mercancías por 187 pesos y 30 centavos (**"Ironías"**, pp. 69-72)...; la bella y deslenguada Fanny de Urquijo, moraliza e inventa pecados a sus allegadas, mientras la irresistible cleptomanía la pone en evidencia en un elegante almacén (**"La hora precisa"**, pp. 143-167).

Castro apenas si sugiere la ciudad material, pero ella ya está incorporada en las angustias de sus personajes, en ese pretenderse anónimo y saberse mirado, en los matrimonios por conveniencia, en las inciertas lealtades, en las cruzadas por evitar que se cuelen **"indeseables"** en los círculos sociales que ya no sabían cómo cribar a unos u otros...: *"Avanzaba el crepúsculo en oleada violácea, matizada de reflejos de oro por luces distantes. La puerta de la estancia recortaba un pedazo de cielo azul sombrío, perforado a trechos por los diamantes de las primeras estrellas. María, oprimiendo el botón de la eléctrica, iluminó el ambiente con una suave claridad verdosa. Atenuados y confundidos llegaban de la calle los mil ruidos de la vida ciudadana: bocinas de autos, gritos de vendedores de periódicos, la oración de una campana, el tango de una pianola".* (1996, pp. 162). Ciudad que no es tanto telón de fondo sino presencia que se cuela, que impregna y pauta las emociones. Superando el recuento costumbrista, se impone, otra búsqueda, la de la ciudad interiorizada y vivida, la de los paisajes íntimos que existen sólo en tanto incorporaciones de las reglas del juego urbano, prosa del mundo cotidiano.

Paisajes sonoros se agregan a los visibles: *"¿A qué 'suena' una sociedad? ¿Cómo se oye? ¿Es dodecafonía, es un vals, es un rock ácido, es un rap o es el ritmo sinuoso inacabable, cascabelero de los soneros y rumberos?"* (**Monsiváis,** 2000, p. 37).

Efe Gómez, en 1921, consignaba en su **"Croniquilla III: El Héroe"** (1996, pp. 119-120): *"Pasaban al lado nuestro en estos momentos coches, autos, bicicletas, peatones. Gentes alegres, borbollando risas y bullicio, con la perspectiva de esa noche de sábado henchida de promesas de placer, seguida de un domingo somnolente, quieto, de ocio blando; y allá...remotos, en hilera negra, los espectros de los días de la semana atareados, guayabosos".*

El tiempo también se urbaniza: se ritma con ocio deseado y rutina gris, renuncia al canto del gallo y al toque de campanas, se hace un sitio en el Guayaquil de Manuel Mejía Vallejo, suena a multitud, a canción porteña, a silbato de tren al entrar a la estación, a voces de inmigrantes recientes y de seducciones con precio, perpetuo sábado que hace posible la bohemia de Tartarín, Zafir, De Greiff.

La máquina marca el ritmo productivo del día, mientras otro paisaje sonoro crece de noche: ésta es la nueva forma de aparición del conflicto entre la ciudad planeada, visual y jerarquizada, racional, y la ciudad acústica, ruidosa, desordenada, nocturna y emocional. Tampoco Mejía

Vallejo llega a esto por accidente, como tampoco pasó con Don Tomás: el acumulado vital y literario señalaban en esta dirección, y Mejía Vallejo lo supo recoger y hacer escritura que condensara y diera a ver (y a oír) esta ciudad.

No sólo es cosa de sonidos, claro: la sonoridad de la música aporta un soporte a la nueva sensibilidad, recodificando o prolongando las estesias y sus valoraciones: allí se aprenden roles y emociones, reacciones y juicios. Las identidades, los géneros, las marcas generacionales, las edades, encontrarán en la música y sus ritmos un poderoso agente configurante. La ciudad se rezonifica, establece hitos y marcas que no coinciden con los del planeador, valiéndose de pianolas y dial radial:

Juan José Hoyos, Darío Ruiz, Jaime Espinel, entre muchos otros, saben aprovechar literariamente este horizonte del paisaje urbano, que aparece con signos cruzados: es evocador, nostálgico, crea conexiones o aisla, se burla o convoca comunión solidaria, mezcla y pacta treguas:

"*Recuerdo el estremecimiento que sentí un día en una calle de Bilbao: la melodía irrumpió de pronto, a través del ventanuco de un sótano, y me llegó a los ojos, a las manos: 'Mujer si puedes tú con Dios hablar pregúntale si yo...' Entonces sentí que llegaba a mí el verdadero país, ese que está presente en las aterradoras fotos del genocidio, en el rostro patético de los campesinos masacrados y no en los ridículos gestos de ese país oficial de diplomáticos buñuelianos. El hilo secreto que fija nuestra vida a ciertas aguas de la memoria afectiva me había abierto el corazón a esos olores, a esas calles, a esas palabras y a esos sentimientos que una pretendida 'formación cultural' trataba sistemáticamente de negar* (...)" (Ruiz, 1993, pp. 32-33). Este artículo escrito por Dario Ruiz en 1980, se enlaza claramente con su faceta narrativa, como cuando se aclara, en el subtítulo de "La ternura que tengo para vos" (1974), "A manera de tango", y se incluyen retazos de canciones en sus relatos o su atmósfera está definida musicalmente, permitiendo nostalgias y complicidades. O como narra Juan José Hoyos diez años después, en una crónica publicada en 1990 acerca de la génesis de la película "Rodrigo D. No futuro"; *¡Había más de veinte bandas de Punk y Heavy Metal regadas por las calles de todos esos barrios pobres de Medellín! Hasta Ramiro, el actor que habían encontrado a través de los avisos, tenía una banda en su propio barrio.*

-La banda se llamaba 'Los Mutantes' -dice-. Entonces yo pensé: la historia es la de un baterista..." (1994.p.41).

Es el caso, también, de la presencia de la música en 'La Virgen de los sicarios' de Fernando Vallejo, pautando diferencias de edad y de memoria, de clase social y educación, de conflictos, rabias y dolores...



:AR JARAMILLO. *VIRGEN DE LA NOCHE.*
I. Lápiz y trementina sobre papel. Sin más datos.
yecto para la Estación Parque Berrío del Metro de Medellín.

IV LA EXPLOSIÓN DE LOS PAISAJES O DEL PAISAJE COMO CADÁVER EXQUISITO

"Hay que entrar en la ciudad por los arrabales. La frase de los arrabales es el lamento: ya no habitamos en ninguna parte, ni dentro, ni fuera" (Jean - François Lyotard, en Jarauta (ed). 1994, p. 223)

José Manuel Freidel (1993, pp. 229-230) nos propone esta orientación:
"- *El explorador: ¡Ya! Suficiente. Esquina cuatro, brújula nororiente, esperemos...No da, no se preocupe. Yo conozco a Eduviges ¿Eduviges? ¡Sí! Eduviges. Vive en la esquina donde muere la última sombra de la tarde. Créame señora, el mundo es exacto. No han de servirnos los carros azules, ni los rojos...es evidente que de ningún color. Vamos a otra calle, a otra, se debe coger un bus, bus no! taxi, el problema son las multitudes. Ya está visto, tenemos que tomarlo por sorpresa* (...).

Este consejo permite comprender el despliegue no ya de un paisaje citadino sino de su multiplicación abrumadora. Mientras el paisaje singular evoca aún la posibilidad del control, del discurso único camuflado tras el folleto turístico oficial, el borde difuso de nuestras ciudades se abre en negación plena a ser abarcado y contenido, estalla en hablas locales que desafían y proponen formas de decir las realidades más allá de los criterios de corrección y "decencia". La prosa (ya inseparable en la poesía misma) de Helí Ramírez, de Fernando Macías, de José Libardo Porras, desliza formas de decir, teje hablas que exhiben un politeísmo del paisaje urbano, ya ni plácido, ni estático, ni ordenado, ni seguro. Todavía Gonzalo Arango podía, por el valor de un pasaje en bus urbano, 30 centavos, comprar "15 minutos de paisaje" que le ofrecían una ambigua visión de Medellín, , pero aún adentro y afuera, límites y fronteras, eran nítidos.

La ciudad se desborda, ya no es abarcable desde el avión, requiere del satélite para, con fotografía y filtros que operan en espectros más allá de los umbrales de la fisiología de nuestro ojo, revelar la polución de río y aire, la enfermedad de los árboles, el calor y el ruido de calles e industrias, los flujos de vehículos y personas. La organicidad referida al cuerpo ya no es posible: los trozos de naturalezas se superponen en ella, los nuevos espacios residenciales penetran en las reservas de bosques y en las zonas agrícolas, los municipios vecinos se asimilan y los barrios se mezclan y redefinen cada día. En sus bordes se hacen y deshacen paisajes con la facilidad de un set cinematográfico, sólo que está hecho de materiales reciclables: *"Incluso sus violencias, guerras, insurrecciones, revueltas, desastres ecológicos, hambre, genocidios, crímenes, son emitidos como espectáculos, con la aclaración: vean, esto no está bien, nuevas regulaciones son necesarias, hay que inventar otras formas de comunidad, esto pasará. Así, las desesperaciones son entendidas como desórdenes que hay que remediar, nunca como los signos de una falta irremediable"* (Lyotard, en Jarauta (ed), 1994, p. 234).

Pero la metáfora del borde claramente no se refiere a la facticidad de las afueras: sus grietas aparecen en el otrora centro patricio, sus bordes se separan en las fachadas de los monumentos y emblemas, aparecen en cualquier lugar para dar a entender la nueva condición endeble, pero por ello resistente, de nuestra ciudad. La literatura parece quedarse a la zaga de otros registros: músicas y bailes, registros electrónicos, vídeo y cine, televisión satelital internacional y televisión local y comunitaria, parecen decirle a las letras trabajosamente construidas que son incapaces de seguir el ritmo camaleónico y vertiginoso del móvil conjunto de paisajes citadinos. Y ello no es una desgracia: ya crónicas y cartas, sermones y discursos, entre muchos otros productos textuales, tuvieron su vigencia y desaparecieron en tanto que formas reconocidas como literatura. Diarios, libros de viaje, testamentos e inventarios, que hacen la delicia de los historiadores, igualmente perdieron su oportunidad. El carácter espectacular de la puesta en obra de los paisajes exige lenguajes contundentes y que se configuran como signos electro-iconográficos (recuérdese el *"paisaje"* de neón de Las Vegas, o de cualquiera de nuestras *"zonas rosa"*), o que le apuesta al *"montaje efervescente de imágenes discontinuas"* calcadas del vídeo-clip (Ver Montoya y Xibillé, 1999), o que, en una metáfora microbiológica, mutan viralmente, haciendo copias y disfrazándose para sobrevivir. La grieta, el borde, emergencia de lo que tal vez algún día será pero que aún no lo es completamente o de proyectos que no cuajaron nunca : bordes de paisaje inquietante, *"unheimlich"*, que dejan ver restos nocturnos anidando entre presentes y futuros: Trozos de vidas que no sospechamos que existan o subsistan, equipaje rezagado del pasado que se empeña en hacerse futuro en un paisaje postapocalíptico.

En una carta a su padre, en el ya lejano 1955, Gonzalo Arango le decía: "(...) *no me interesa quién te haya informado de haberme visto 'donde reina la maldad y el constante pecado de Dios'. Yo mismo te lo confesaría. Yo soy escritor. No puedo encerrarme en torres de marfil a divisar las ciudades como hormigueros humanos. De arriba no se divisa nada. Sólo una cosa borrosa y vaga que no es realidad. El escritor tiene que vivir, meterse al pantano para decir que está podrido. Conocer directamente el hambre, la miseria, el asesinato, la desesperación* (...)» (citado por Arbeláez, 1977, p. última D).

Además de ser una justificación de la bohemia como la actitud inversamente opuesta a la del Flaubert ermitaño, el escritor se da cuenta que las alturas sólo brindan *"15 minutos de paisaje"* borroso y vago: deviniendo objeto complejo, la única opción es incorporar la ciudad; mirar desde fuera, desde las alturas, se hace ahora mirar desde dentro, desde ese cotidiano *"struggle for life"* de cuño cuasi darwiniano que actualizan las marginalidades, los desplazamientos, las injusticias, las violencias variadas. A golpe de experiencia, se desarrolla en cada escenario, en cada pliegue de un paisaje, unas competencias que permiten vivir. No es tanto el prurito de la vivencia testimonial, sino el de la *"incorporación"* a mundos vitales que permanecerían herméticos y enigmáticos mirados desde afuera: "(...) *A ver, qué pasa, la vitrina, no me dejen la puerta sola", y otra*

vez a tirar seriedad como diría el Arquímedes. Así tienen que ser las cosas en Guayaquil. Abrir a las siete, calles sucias, segundos pisos en silencio, rejas de cantinas bajadas hasta el suelo, rayos de sol que aún no llegan a la cara, se quedan enredados en los muros altos, el frío se nota en los recién bañados. 'Selena, barra usted. Luz, el tinto. Arquímedes, los vidrios. Mono, sacuda'. Y el almacén va quedando limpiecito, la gente entra en calor con las tareas iniciales y si llega el primer cliente no nos coge fríos. Después a echar carretera y a arrastrar gente desde la calle.' Aplaudan, a la orden sígase, qué sería, aplaudan para que la gente se entusiasme, hablen duro, Arquímedes, agárrelos del brazo, sin miedo, arrímelos, no me dejen ni un cliente solo, nada de mire tranquilo y después me dice qué quiere, no señor, aquí en Guayaquil no es así, a ver, unos zapaticos para la niña, un suetercito para la señora, un sombrero, un pantalón para usted, venga, entre y se lo enseño sin compromiso, no le de miedo, lo que se necesita hay que comprarlo tarde o temprano, a la orden amigo, éntrese, que lo atienda la señorita, vea que bizcocho, entre tranquilo, pero agárrenlos, que no se vayan, cliente que entra cliente al que se le vende" (Mejía, 1986, p. 22).

¿Cómo sortear el peligro del documentalismo miserablista que puede achatar y hacer moralización? Es un peligro latente del que no todos escapan con bien.

Otra entrada a otro paisaje, no ya del negocio, sino del ocio: *"No todo Medellín se opone a mi política de avilamiento, que no envilecimiento. Hay sitios que colaboran. Rincones cómplices. Ese bar del pasado llamado 'Kalamarí' (¿Te gustan la Cueto y el Arvizu?). Ese cafetín sin futuro llamado 'La Arteria? (acaba de ser desahuciado por el Departamento de Planeación Metropolitana). En el primero, que es un subterráneo, consolido mi condición de sombra y me codeo con los fantasmas de aquí y allá. En el segundo, que da a la Avenida La Playa, soy espectadora del trajín de medio Medellín" (...) "Debe de llamarse Byron de Jesús. O Edison Alberto. O Wilson Arley. Apuesto una corona fúnebre. No debe de tener más de veinticinco años. Como los próceres de antes, lleva pantalones estrechos. Estos machos saben como abrirte el apetito. ¿Serán también expertos en abultar la verdad? La nariz, la nuez y los pies se gastan un tamaño respetable. Ergo, la verga...¿Qué ley matemática traes a cuento? ¿No te estarás apuntando a otra decepción? He ahí el suspenso que nos sumirá en la mierda, y matará de la indignación al fantasma de Hitchcock.*

Bingo: se llama James Albeiro. (Dígase James, no Yeims).

Gracias a la cerveza, ahora sé que vive con una tía en Aranjuez, que es de un pueblo del Suroeste (café, cadáveres y cagajón), y hace una carrera tecnológica. Ah, y que ha 'quemado' a cuatro. El primero, 'porque ese gonorrea no merecía vivir'. Y los otros, para vivir mejor: plomo por plata. Para mí, que me está montando una película. Pura coquetería (...) Casi todos los que hacen cola se parecen a mi coprotagonista. El mismo corte de pelo, que

me recuerda a ciertos indios del western. La misma ropa; tan ajustada, que me corta el aliento. Y los mismos tenis, que me hablan a pesar de su pulcritud, de ciertos trabajos oscuros que se hacen a toda velocidad (...)" (Vélez, 1997, pp. 12,13 y 35, 36).

Paisajes cuyo tránsito requiere de competencias para deslizarse por ellos, para camuflarse y salir indemne. Ya la metáfora de la lectura (leer el paisaje) no es suficiente, a menos que por leer se entienda el interjuego complejo de un cuerpo que actúa, que se ritma con signos y que, sin solución de continuidad, despliega saberes estésicos, sutiles pero definitivos para reconocer y reconocerse a esa movilidad cambiante. El profético Walter Benjamin ya lo había percibido *"Lo que hace tan incomparable e irrecuperable la primera visión de una aldea o de una ciudad en medio del paisaje es el hecho de que, en ella, la lejanía y la proximidad vibran estrechísimamente unidas. .La costumbre aún no ha culminado su labor. No bien empezamos a orientarnos, el paisaje desaparece de golpe como la fachada de una casa cuando entramos en ella. Aún no ha conseguido imponerse gracias a la exploración constante, convertida en costumbre. Una vez que empezamos a orientarnos en algún lugar, aquella imagen primera no podrá reproducirse nunca más".* (1988.p.61)

Y otro paisaje más, cotidiano y potencialmente explosivo, como cualquier rincón citadino que explota revelando su violencia camuflada: *"Diez de la noche. Un bus color azul con franjas amarillas se halla parqueado junto a una acera ancha, al frente de un banco ya cerrado (...) Todas las bancas ocupadas, lo mismo la mitad del pasadizo central. En la radio una canción de moda, de melodía repetitiva y pegajosa.*

- Aquí falta un peso- dijo el conductor.

El pasajero no contestó y entregó una moneda. Lucía camisa vinotinto con delgados hilos de plata, y pantalones negros ceñidos. Se apoyó sobre el pasamanos de aluminio y cruzó la registradora de lado. Sonó la campanita de una nota. En lugar de pisar el suelo, lo hizo sobre el pie de una mujer. Descargó ahí todo el peso de su cuerpo. Ella lo empujó contra las barras de aluminio mientras cerraba los ojos y apretaba los labios. El hombre se apoyó y pudo permanecer de pie.

El de chaqueta roja se echó hacia atrás porque el otro parecía caerle encima. El hombre la miró fijamente y no dejó de hacerlo mientras avanzaba al interior deslizando sus manos por el tubo. Los movimientos eran lentos. Cuando se alejó dos pasos dijo:

- Usted se quiere morir muy rápido o qué." (Isaza, 1990, pp. 27,28).

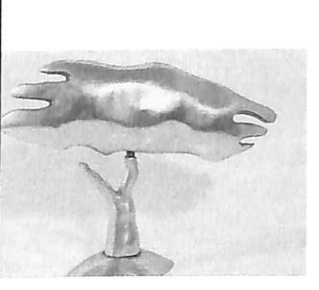
Paisajes dramáticos, lejanos de la contemplación beatífica, que necesitan de un lenguaje *"desmoronado"* y mixto, que dé cuenta de su propia condición fragmentada, paso de las estéticas de la contemplación a las del deslizarse, contaminarse y transformarse al unísono con el entorno.

Prefigurar cuál ha de ser la próxima condición del paisaje urbano es tarea que ya se está haciendo, y que tal vez se forje, por qué no, no tanto en letras como en imágenes fantasmas que, desde cualquier rincón, nos acechan. En esta ciudad de paisajes múltiples, virtuales y reales, desmontables e ilusoriamente permanentes como los dos cerros tutelares. Sin embargo, cumplirán una función análoga a esa emprendida por la literatura desde mediados del siglo XIX: ayudarnos a vernos en la ciudad, aprehender sus imágenes fugaces, entender nuestra condición de desplazados de un lugar que tal vez sólo existe cuando comenzamos a vivirlo, porque ante la borradura de las huellas propias y el achatamiento de las marcas singulares, en un mundo donde todas las esquinas acaban de parecerse, lo único que las hace distintas, entrañables (porque nuestras entrañas están comprometidas), es la forma como vivimos cada uno de esos retazos de paisajes de vida, temiendo lo de los otros, materializando la crisis de alteridad, o, como lo propone Juan Manuel Roca:

E ECHAVARRIA CARVAJAL *Profesor. Grupo tudios Estéticos. Departamento de Humanidades. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. iversidad Nacional de Colombia- Sede Medellín.*

"No todos viven en la misma ciudad: hay calles donde cualquiera es extranjero y próximo a entrar en mapas de olvido (...)" (1993, p. 29).

BIBLIOGRAFIA



AAVV . Doce lecciones de filosofía. Barcelona: Granica, 1988.

Arizmendi, I. "Medellín en 1925" en Literario Dominical. El Colombiano,3-IX-00.

Baena, José G. y Bravo, Marta E. Seminario: Una mirada a Medellín y al valle de Aburrá. Universidad Nacional de Colombia- Sede Medellín, Biblioteca Pública Piloto, Consejería presidencial para Medellín, Alcaldía, 1994.

Benjamin, Walter. Dirección única. Madrid: Alfaguara, 1988.

Botero, Fernando. Medellín 1890-1950. Medellín: U. de Antioquia, 1996.

Carrasquilla, Tomás. Frutos de mi tierra. 4ª.ed. Medellín: Autores antioqueños, 1996.

————————. Hace Tiempos. T.I,II,III. Medellín: U. Pontificia Bolivariana,1995.

Castro, Alfonso. De mis libres montañas. Medellín: U. Pontificia Bolivariana, 1996.

Correa, Carlos. Conversaciones con Pedro Nel. Medellín: Autores antioqueños, 1998.

Danto, A. Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Barcelona: Paidós, 1999.

Gómez, Efe (seud.) Croniquillas y otros textos. Medellín: U. P.B., 1996.

————————. En las minas. Medellín: U. Nacional de Colombia, 1997.

Hoyos, Juan José. Sentir que es un soplo la vida. Medellín: .U. de Antioquia,1994

Isaza, Juan José. El secreto colegaje de los mensajeros. Medellín: El propio bolsillo, 1990.

Jarauta, F. Otra mirada sobre la época. Murcia: Colegio de aparejadores y arquitectos técnicos, Librería Yerba, Cajamurcia, 1994.

Kessler, Mathieu. El paisaje y su sombra. Barcelona: Idea Books, 2000.

Lindón, Alicia (coord.) La vida cotidiana y su espacio-temporalidad. Barcelona: El Colegio Mexiquense, U. Autónoma de México, Anthropos, 2000.

Lowe, Donald. Historia de la percepción burguesa. México: F.C.E., 1986.

Mandoki, Katya. Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano. México: Grijalbo, 1994.

Mejía, Juan Diego. Sobrevivientes. Medellín: Autores antioqueños, 1986.

Mejía, Juan Luis (dir.) Poesía de la naturaleza. Medellín: Suramericana de seguros, 1997.

Melo, Jorge O. (ed.) Historia de Medellín I y II. Medellín: Suramericana de seguros, 1996.

Monsiváis, Carlos. Aire de familia. Cultura y sociedad en América Latina. Barcelona: Anagrama, 2000.

Montoya, Jairo y Xibillé, Jaime. Memorias y percepciones del paisaje urbano. Medellín: Universidad Nacional, 1999.

Naranjo, Jorge Alberto (comp.) Antología del temprano relato antioqueño. Medellín: Autores antioqueños, 1995.

Reyes, Catalina. La vida cotidiana en Medellín, 1890-1930. Bogotá: Colcultura, 1996.

Roca, Juan Manuel. Prosa reunida. Medellín: Autores antioqueños, 1993.
Ruiz, Darío. Cajón de sastre. Cali: U. Del Valle, 1993.

Sennet, Richard. Carne y piedra. Madrid: Alianza, 1997.

Vélez, Rubén. Veinticinco centímetros. Medellín: W.C., 1997.

HABITACIÓN DE HOTEL

El deslucido

tinte incoloro de las cortinas y predes

de esta vieja habitación de hotel,

ha brillado repentinamente esta mañana al

descubrir,

en el primer pensamiento, restos de otra vida.

JAIME ALBERTO VÉLEZ
(1950)



CARLOS URIBE. ***DOS CAMINOS. 1995.*** *Instalación Museo de Antioquia; plotter y ampliación xeroscópica a partir de un collage con retrato de Manuel Uribe Ángel, realizado por Melitón Rodríguez y planos cartográficos del autor tomados de la "Geografía General del Estado de Antioquia en Colombia". 2.00 x 6.00 x 7.00 mts.*



DORA MEJÍA. ***PAISAJE. 1995.*** *Serigrafía sobre copia heliografica. 0.80 x 1.45 mts.*

Toda circunvolución de montañas que encierra este valle, toda íntegra, con sus perfiles mórbidos o angulosos, lisos o abruptos, con sus vaguedades y gradaciones, con sus mil ramales y caprichos, se ofrece desde aquí a la admiración de quien sepa contemplarla (...)

TOMÁS CARRASQUILLA



HUGO ZAPATA. ***GEOGRAFÍA. 1989.*** *Pizarra. 0.10 x 2.20 x 2.20 mts. Primer Premio XXXII Salón de Artistas Nacionales. Colección Gobernación de Antioquia, Medellín.*



HUGO ZAPATA. ***SEGMENTOS. 1988.*** *Pizarra. 0.10 x 1.20 x 0.60 mts. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.*

(...) Precipicios, cañadas profundas donde alumbraban metálicos yarumos, cafetales oscuros donde llameaban los guayacanes florecidos, pueblos que se anunciaban con un creciente desbarajuste de latas y cemento, pueblos que desaparecían como un decreciente reguero de ladrillos, casas de tapia desde las que miraban mujeres pálidas, flotas que llevaban nombres heroicos y pasaban, peligrosas, coloridas y potentes por el filo de los abismos enmusgados (...)

TOMÁS GONZÁLEZ
PARA ANTES DEL OLVIDO



HUGO ZAPATA. *CORDILLERA. 1993.* *Pizarra. 0.15 x 3.00 x 7.00 mts.*
Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.



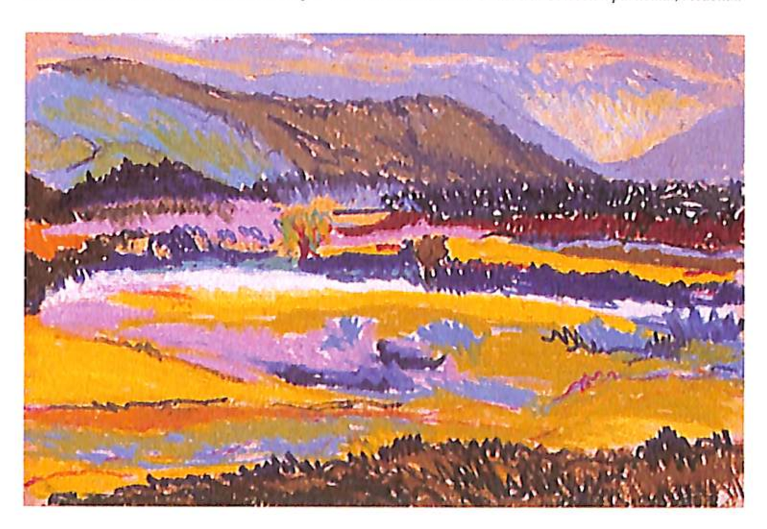
HUGO ZAPATA. *RIO DE MERCURIO. 1995.* *Pizarra, resina y mercurio.*
0.04 x 0.80 x 8 mts.



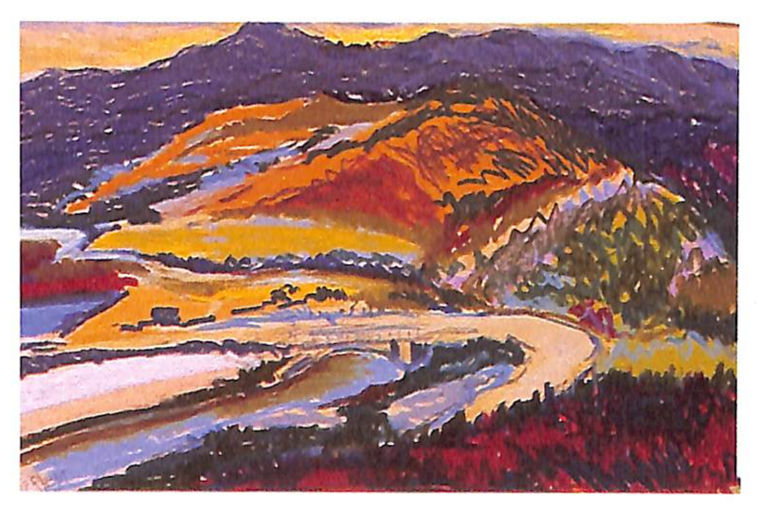
JUAN RAÚL HOYOS. *FIQUE.* 1997. *Óleo sobre lienzo. 1.76 x 1.40 mtrs.*



RAÚL FERNANDO RESTREPO. *PAISAJE.* *1972*. *Pastel. 0.29 x 0.41 mts. c/u. Colección particular, Medellín.*



RAÚL FERNANDO RESTREPO. *PAISAJE.* *1972*. *Pastel. 0.29 x 0.41 mts. c/u. Colección particular. Medellín.*



RAÚL FERNANDO RESTREPO. *PAISAJE.* *1972*. *Pastel. 0.29 x 0.41 mts. c/u. Colección particular. Medellín.*

Todos estos lugares, muy especialmente los circunscritos en la cuenca del Aburrá, brindan al medellinense con sus frondas edénicas donde se alzan las palmeras y las acacias, el ciprés y los sauzales, donde dispersan sus fragancias los jazmines y rosales, el áloe y el naranjo (....)

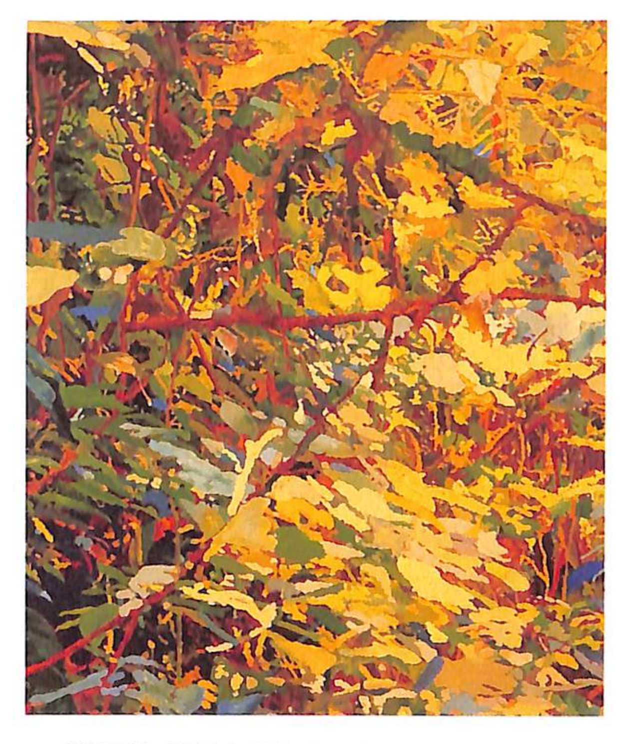
TOMÁS CARRASQUILLA



MAURICIO ARTURO GOMEZ. *SIN TITULO. 1996. Acrílico sobre lienzo. 1.61 x 2.61 mts. Colección:* **SURAMERICANA DE SEGUROS**. *Medellín.*



MAURICIO ARTURO GOMEZ. *ABIGARRADA. 1995. Oleo sobre lienzo. 1.60 x 1.30 mts. Colección* **SURAMERICANA DE SEGUROS**. *Medellín.*



MAURICIO ARTURO GOMEZ. *FORMAS NATURALES DE LUZ. 1993 Acrílico sobre tela. 1.25 x 159 mtrs. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.*

EL SUEÑO RENCOROSO

En la ciudad tragada por la jungla
Uno puede oír el sonido rumor de raíces que
    Crecen cuarteando los muros
Frondas voraces echaron abajo los techos
Las aves de la selva ponen sus huevos en la torres

Por el templo vacío piruetean los monos
Como dioses extravagantes
en cuyos gritos nadie podría descifrar una
    prohibición o un mandato
Echado en el altar como un ídolo arcaico
un jaguar hace su siesta
Hombres sin habla
    ambiguas criaturas mitad hombres mitad gatos
cazan entre las ruinas.

JOSÉ MANUEL ARANGO
(1937)



JEAN GABRIEL THENOT. ***TESTIGOS SILENCIOSOS, IN SITU I.*** **1999.** *Tinta china sobre pared. Centro Colombo Americano de Medellín. 2.40 x 2.20 mts.*



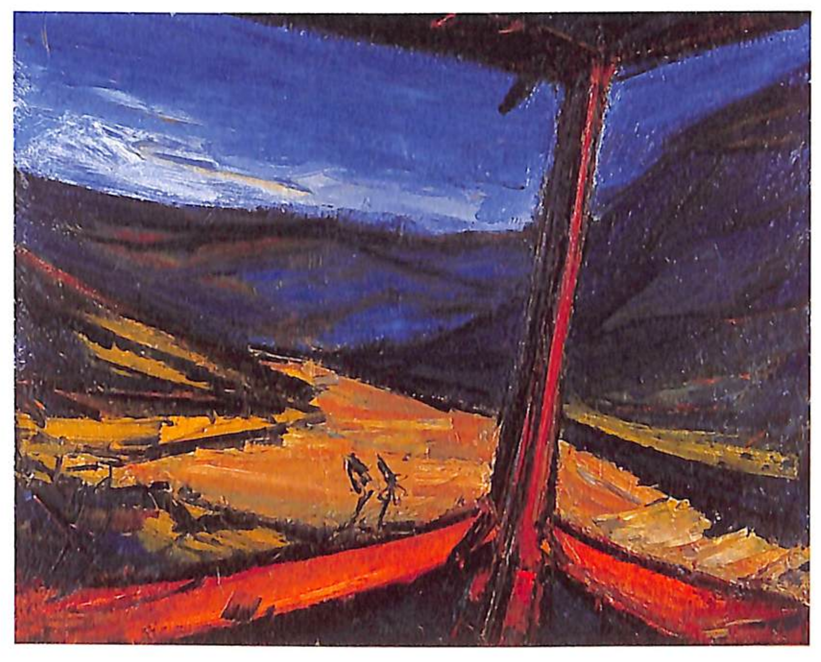
JEAN GABRIEL THENOT. ***TESTIGOS SILENCIOSOS XX .*** **1999.** *Óleo sobre tela, tríptico. 0.53 x 2.82 x 0.04 mts. Colección particular. Medellín.*

Se van - tan ateridas - las aves
Y en la ventana gorjean. En
la ventana donde la claridad
llega a un color naranja Pero
se quedan los pájaros de siempre
Humildes no vistosos discretos
como una hoja más en el ramaje
De los cantos viajeros nada
queda Acaso el ojo lleno de
terror en el recuerdo del otero
distante Queda en la piel y los
dientes este murmullo sin silueta
Ave amiga cuyo nombre es el silencio

DARIO RUIZ GÓMEZ
(1936)



JORGE GOMEZ. ***ESPACIO INTERIOR. 1999.*** *Oleo sobre lienzo. 2.00 x 4.00 mts.*



JORGE GOMEZ. ***EL CAUCA DESDE LA MARIA.*** *Oleo sobre lienzo.*

La sombra de la hoja cae al agua.

Su piel tiembla,

y el temblor de la sombra

lo bebe una libélula.

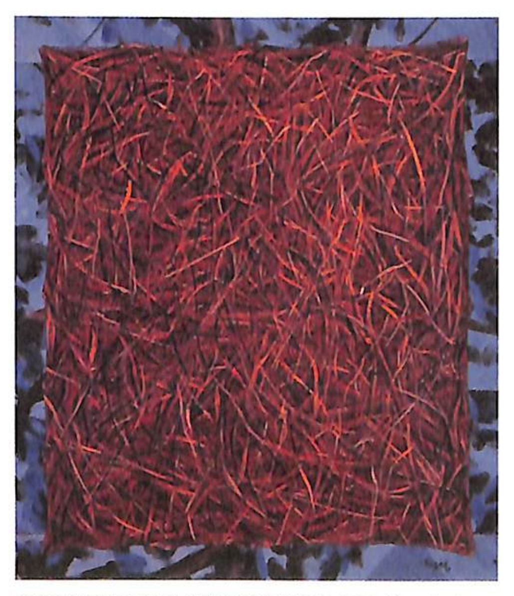
MANUEL MEJÍA VALLEJO
(1923 - 1998)



RODRIGO CALLEJAS. ***PAISAJE.*** *Acrílico sobre lienzo. 1.80 x 1.20 mts.*
Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.



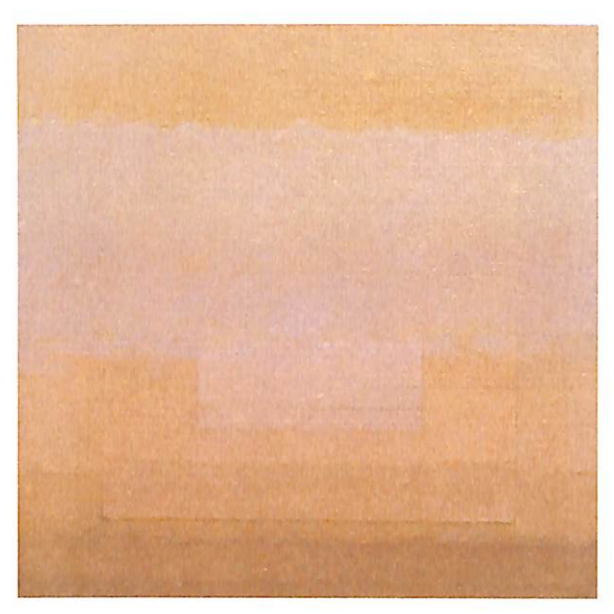
RODRIGO CALLEJAS. ***PAISAJE.*** *Acrílico sobre lienzo. 1.80 x 1.20 mts.*
Colección particular. Medellín.



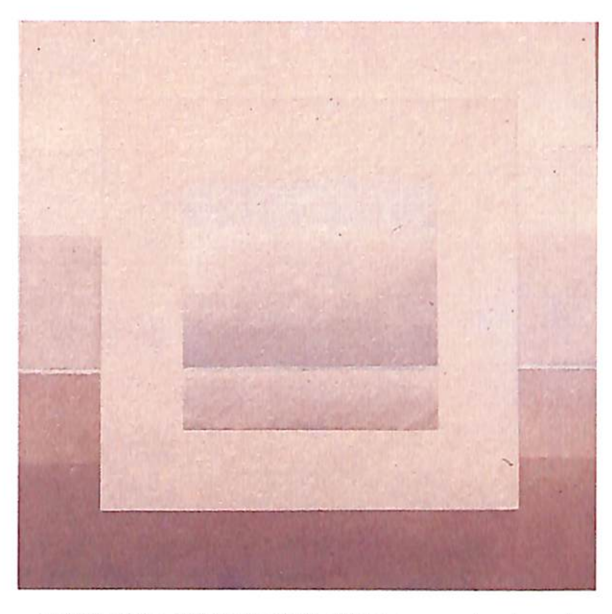
RODRIGO CALLEJAS. ***PIEL DE LA TIERRA. 1991.*** *Oleo sobre lienzos superpuestos. 79 x 66 cms. Colección SURAMERICANA DE SEGUROS. Medellín.*

Todo es símbolo para el trashumante.

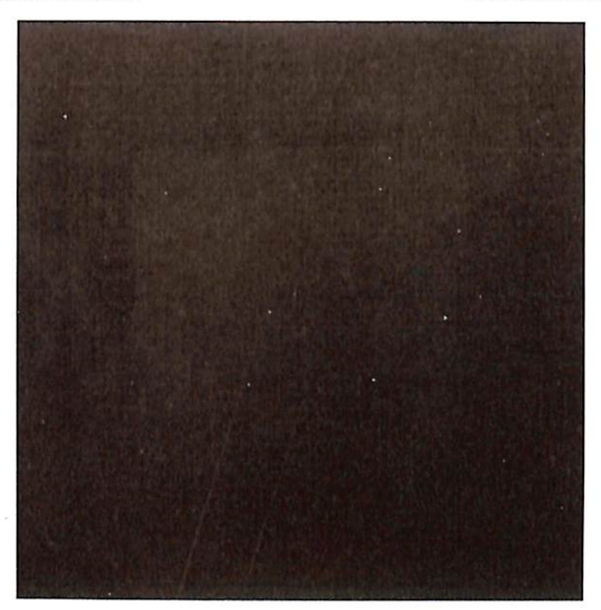
FERNANDO GONZÁLEZ



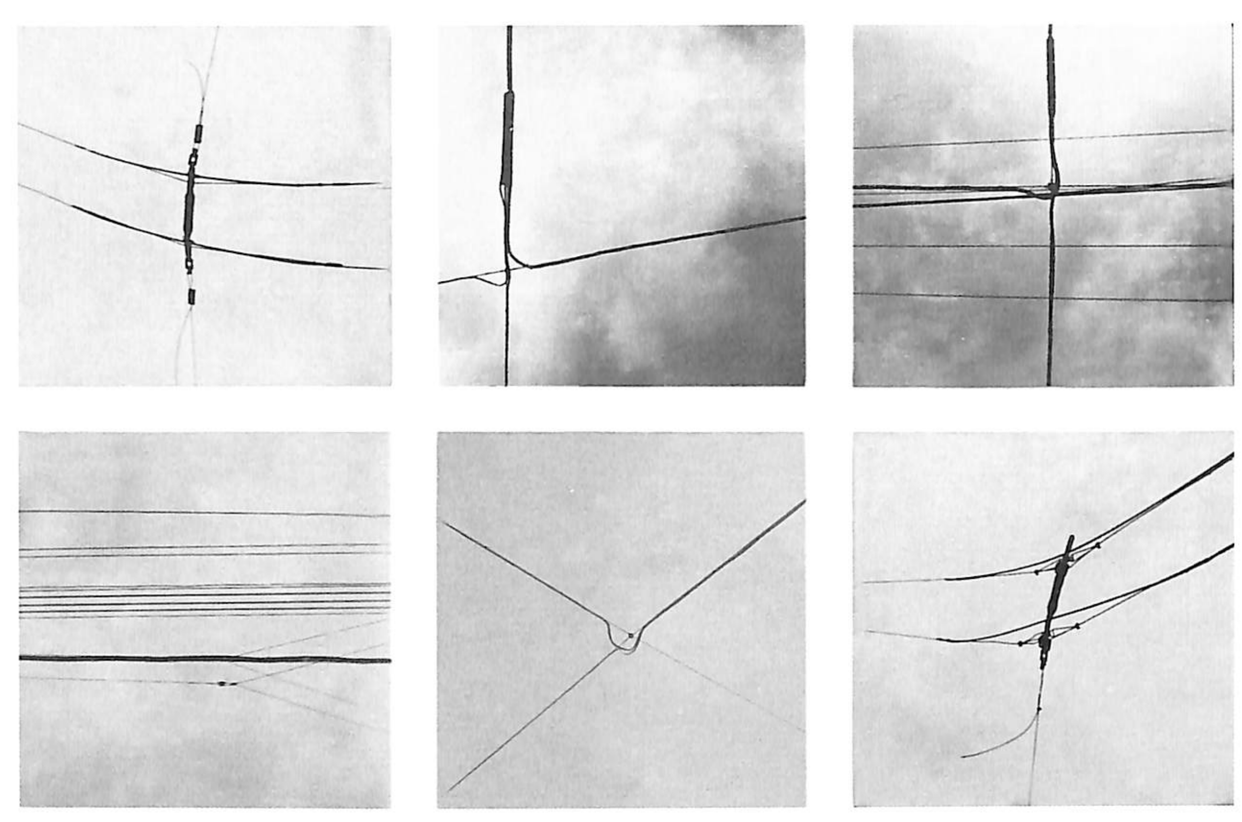
ALVARO MARIN. ***PAISAJE INTERIOR. 1976.*** *Lápiz y trementina sobre papel. 0.70 x 0.70 mts. Colección particular, Medellín*



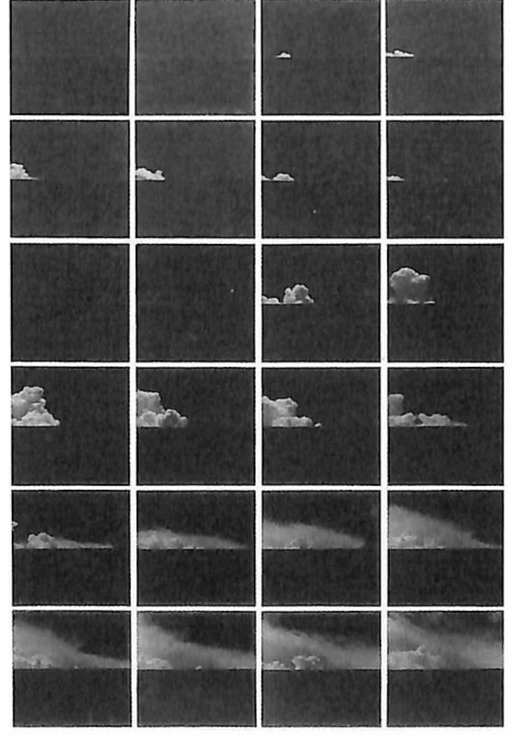
ALVARO MARIN. ***PAISAJE INTERIOR. 1976.*** *Lápiz y trementina sobre papel. 0.70 x 0.70 mts. Colección particular, Medellín*



ALVARO MARIN. ***SIN TITULO. 1996.*** *Acrílico sobre lienzo. 1.00 x 1.00 mts.. Colección* ***SURAMERICANA DE SEGUROS****, Medellín.*



JORGE ORTIZ. *CABLES. 1977 - 1979. Fotografía. Dimensiones variables.*



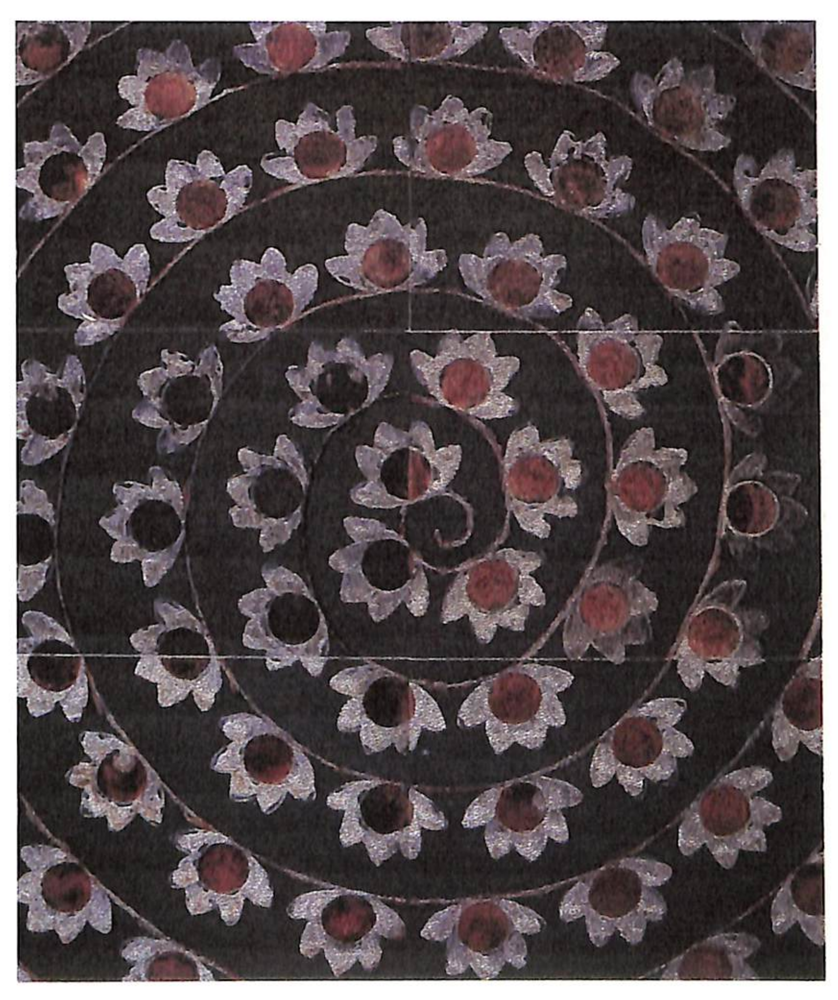
JORGE ORTIZ. ***BOQUERON. 1979.*** *24 fotografías. 0.15 x 0.15 mts. c/u. Colección Particular. Medellín.*



JORGE ORTIZ. *BOQUERON. 1979. 9 fotografías. 0.24 x 0.24 mts c/u.Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.*



JORGE ORTIZ. *BLANCO Y NEGRO. Construcción en carbón aglutinado. 350 mtrs. de longitud. Concurso Nacional de Obras de Arte Público para Riogrande. II Premio. Collage.*



JORGE ORTIZ. *DIAFRAGMA ABIERTO. 1999. Químicos fotograficos sobre madera, vinilo, 6.00 x 6.00 mts. Colección Museo Universitario. Universidad de Antioquia. Medellín.*

EL DON

Ningún lugar mejor
que la ciudad para
pensar en ciervos
y bosques,

para hacer del momento
una pura ensoñación,

la vida que queremos
y no existe,
o existe en otra parte.

Venados, osos, perros,
montes y lagos,
y en el camino que traza
el candil
de una luna de hielo,
un hombre
con la pieza de caza
a cuestas.

Por un instante
soy aquel
que, primitivo,
se libra al destino
de un mundo naciente y áureo.

Y pacta acuerdos
Con la ruda Ley
Que le ofrece por sueño
La Vida.

La vida salvaje y bella,
donde copular, cazar, pescar,
cambiar con el tiempo nómade,
es suficiente,
y donde no cabe
ilusión distinta
a la labor de cada día,
y el sueño es el simple
descanso,

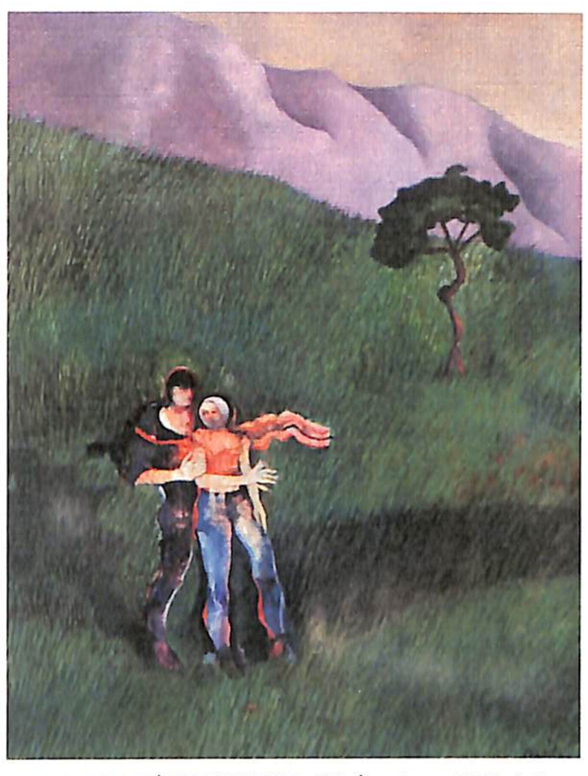
el dios que vela tus fatigas.

Y vivir, el don.

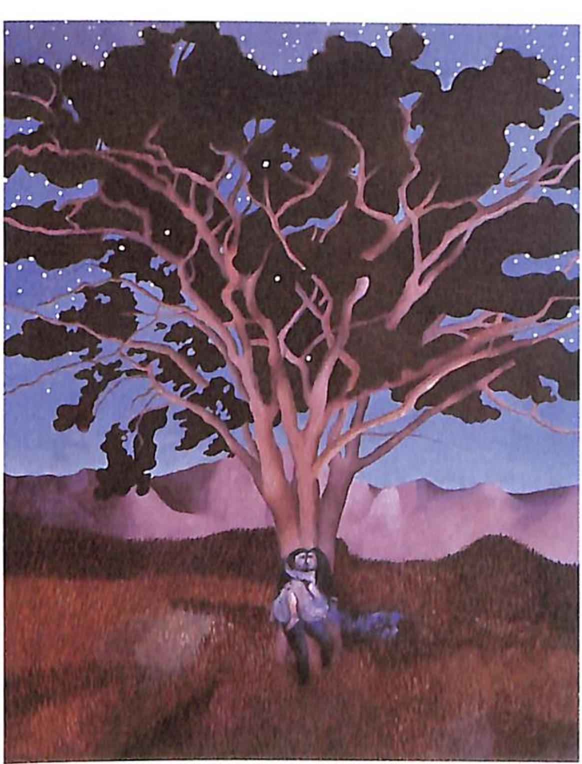
ELKIN RESTREPO
(1942)



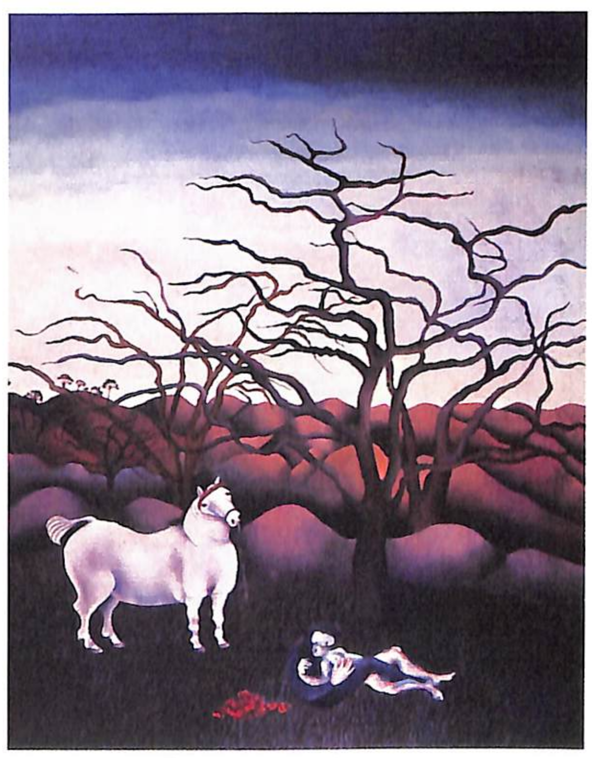
MARTA ELENA VÉLEZ. *LOS SUEÑOS DE DEBORA. 1974. Óleo sobre lienzo. 1.10 X 1.00 mts. Colección Particular, Medellín.*



MARTA ELENA VÉLEZ. *FILO VERDE. 1975. Óleo sobre papel. 0.60 x 0.47 mts. Colección* ***SURAMERICANA DE SEGUROS****, Medellín.*



MARTA ELENA VÉLEZ. *ROMEO Y JULIETA. 1974. Óleo sobre lienzo. 0.92 x 0.77 mts. Colección particular, Medellín.*



MARTA ELENA VÉLEZ. *PAISAJE. 1976. Óleo sobre lienzo. 0.89 X 0.70 mtrs. Colección, Particular Medellín.*

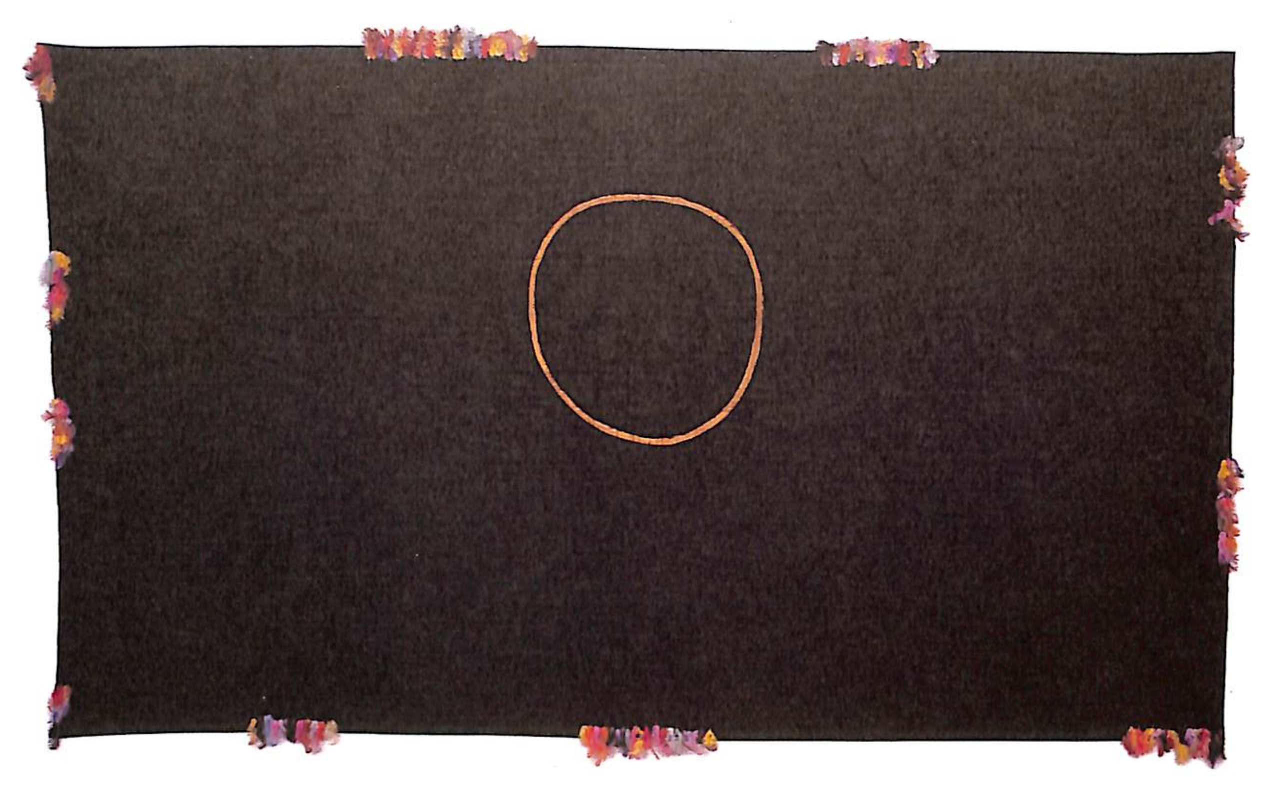
La ciudad: desierto dorado

por la luna, las calles

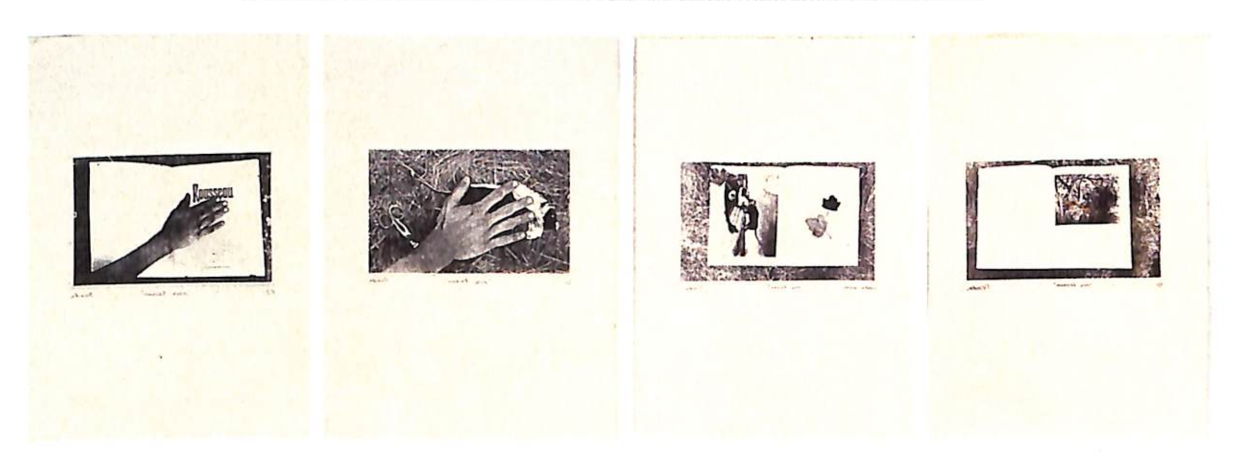
son las líneas de una mano

abierta (...)

JOSÉ MANUEL ARANGO
(1937)



JULIAN POSADA. *TALISMAN.* *Técnica Mixta. 1.50 x 2.65 mtrs. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.*

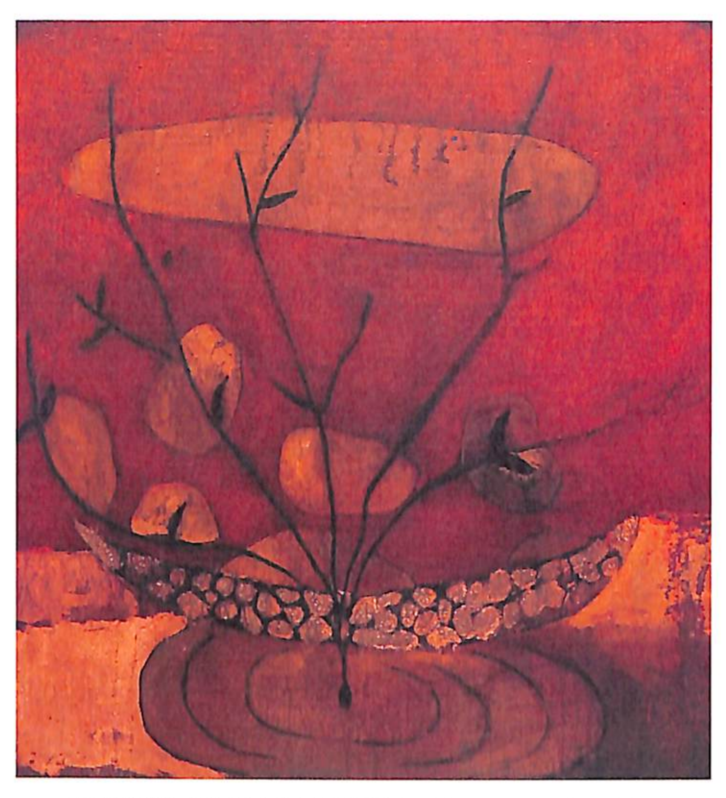


JULIAN POSADA. *SOBRE ROUSSEAU.* 1975. *Grabado. 1/5. 0.50 x 0.35 mtrs. c/u.*

EL HILO DE LOS DIAS

Por la ventana contemplo el mundo entero de mi jardín,
las azaleas temblorosas de luz, la sombra ávida
sobre la tierra multiplicadora.
Nada hay en él que sea teorema, ni hay ley en el color de la magnolia.
El caos se alza lleno de verdores.
Pero adivino un orden misterioso en el jardín que huraño va creciendo.
Quizá el orden benévolo de un dios
en cuyo sueño nunca existió el hombre.

PIEDAD BONNETT



ANA PATRICIA PALACIOS. *BARCA DE PIEDRA*. **1990.** *Técnica mixta. 1.08 x 1.00 mts.*
Colección ***SURAMERICANA DE SEGUROS*** *Medellín.*

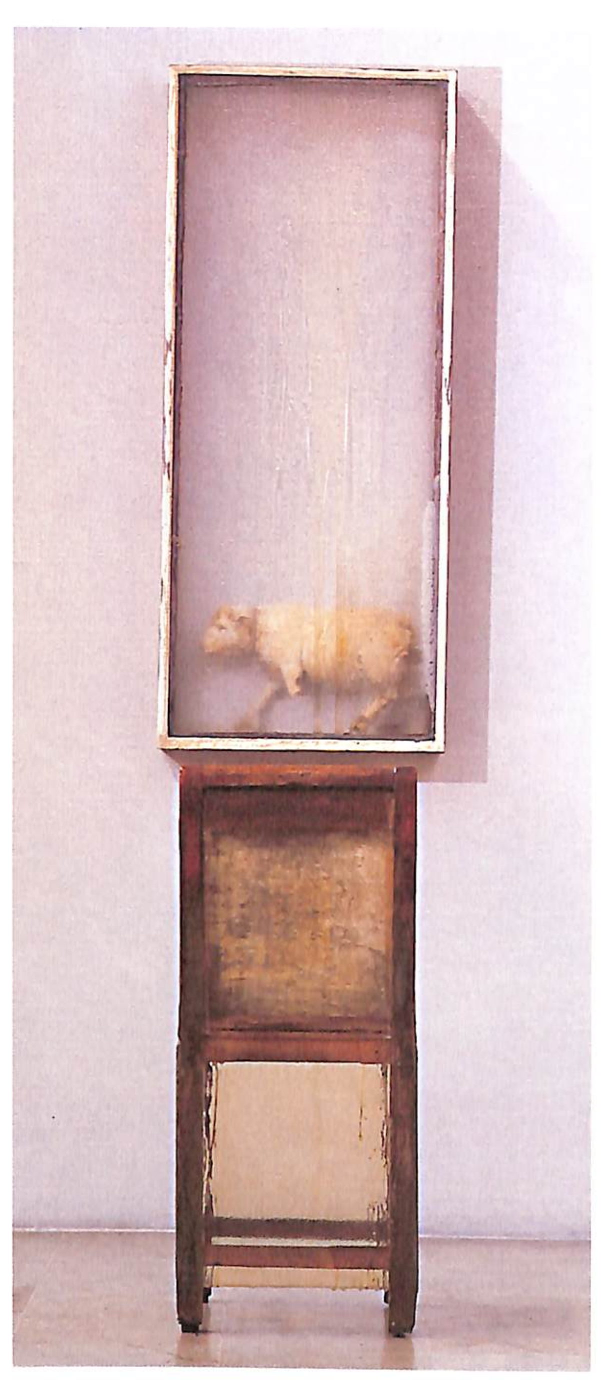


ANA PATRICIA PALACIOS. *PAISAJE*. **1990.** *Técnica mixta. 1.00 x 1.00 mts.*
Colección Particular, Medellín.

DE LA NOSTALGIA

Recuerdo solamente que he olvidado el acento de las
más amadas voces,
y que perdí para siempre el olor de las frutas de la
infancia,
el sabor exacto del durazno,
el aleteo del aire frío entre los pinos,
el entusiasmo al descubrir una nuez que ha caído del
nogal.
Sortilegios de otro día, que ahora son apenas letanía
incolora,
vana convocatoria que no me trae el asombro de ver
un colibrí entre mi cuarto, como muchas
madrugadas de mi infancia.
¿Cómo recuperar ciertas caricias y los más esenciales
abrazos?
¿Cómo revivir la más cierta penumbra, iluminada
apenas con la luz de los Beatles,
y cómo hacer que llueva la misma lluvia que veía
caer a los trece años?
¿Cómo tornar al éxtasis de sol, a la luz ebria de mis
siete años,
al sol maduro de la mora,
a todo aquel territorio desconocido por la muerte,
a esa palpitante luz de la pureza,
a todo esto que soy yo y que ya no es mío?

DARIO JARAMILLO AGUDELO
(1947)
RAZONES DEL AUSENTE



LUIS FERNANDO PELÁEZ. ***LLUVIA. 1996-2001.***
Silla, vidrio, hierro, resinas y objetos. 1.93 x 0.60 x 140 mts.



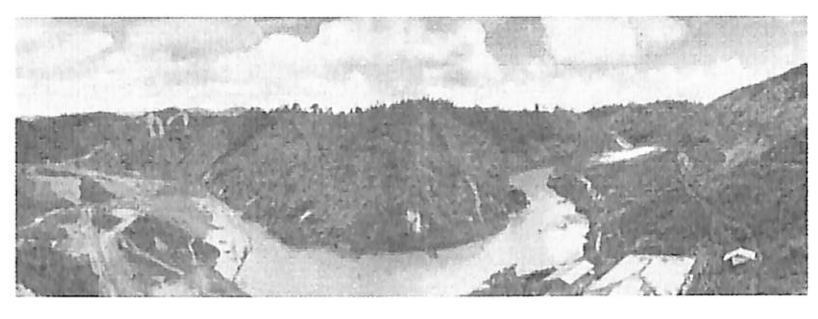
LUIS FERNANDO PELÁEZ. ***LLUVIA BLANCA 1996.*** *Ensamblaje de objetos, resinas y puerta encontrada en demolición. 1.80 x 0.90 x 0.21 mts.*
Colección ***SURAMERICANA DE SEGUROS.***

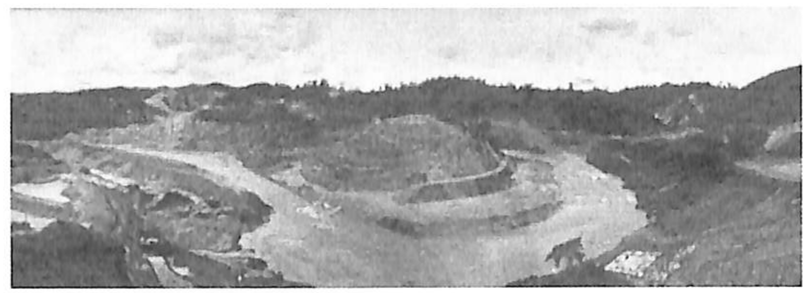
PAISAJE

La montaña
que era selva
es camino

Hierba y tierra
ceniza bajo los pies

GLORIA POSADA









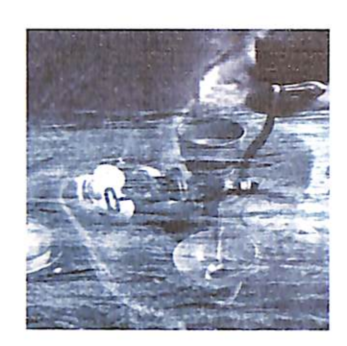


GABRIEL CARVAJAL. ***INTEGRAL SANTA RITA.*** *Record de la obra de 22 de enero de 1967 a 29 de diciembre de 1975. Fotografía. Colección FAES. Medellín*

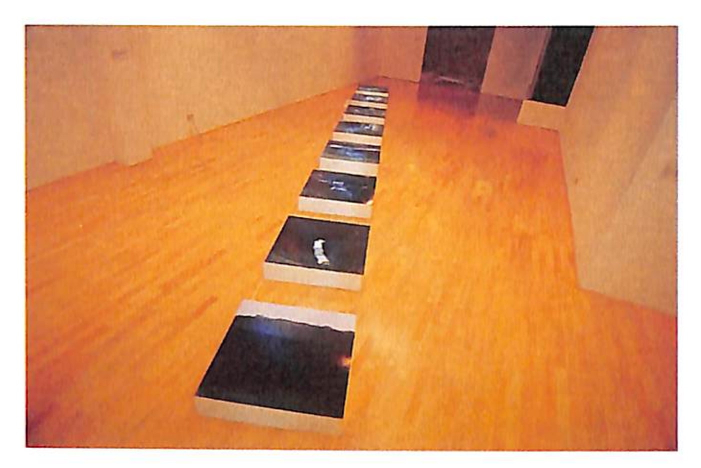












GLORIA POSADA. ***TERRITORIO SUMERGIDO. 2.000.*** *Impresión digital de imágenes de diversos lugares del Cañón del Cauca en el Municipio de Sabanalarga, Antioquia. Las fotografías tienen superpuesta la imagen del Río Cauca, cauce que ha sido fundamental desde tiempos ancestrales para la vida de la región. En esta zona se tiene proyectada la construcción de la Represa Ituango-Pescadero. En un futuro gran parte de este territorio quedará cubierto por las aguas. 8.40 x 0.70 x 0.15 mtrs.*

en el asfalto

la lluvia inventa

otra ciudad boca abajo

entonces

cuando el sol esté arriba

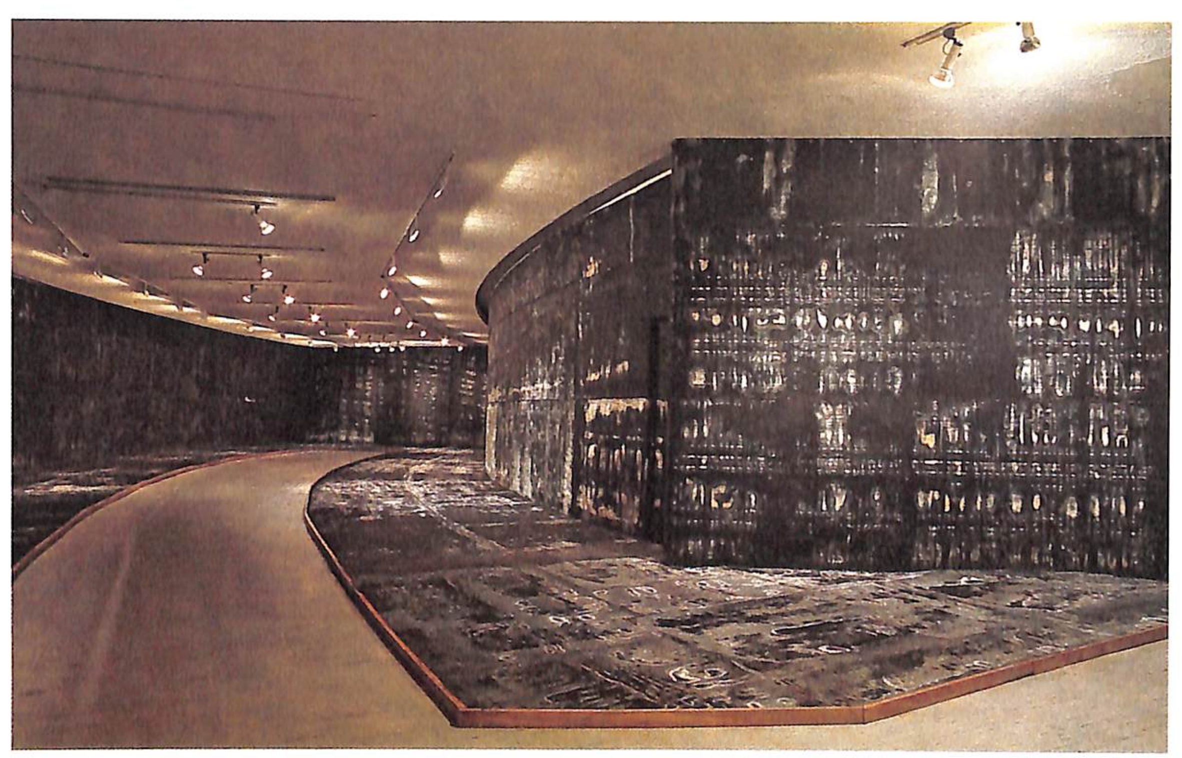
ese que cuelga de mis pies

encontrará la muerte.

JESÚS GAVIRIA
(1949)
UNA CORTA DANZA

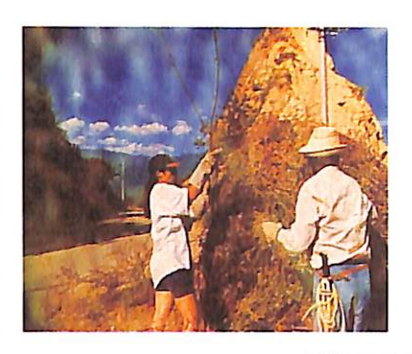


JUAN LUIS MESA. ***BOSQUE RECOGIDO.* *1988.*** *Paja. Dimensiones variables. Instalación en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Premio de la Primera Bienal de Bogotá.*



JORGE ORTIZ. ***UN BOSQUE Y UN JARDÍN. 1997.*** *Cartón, vinilos y químicos fotográficos. 300 mts^2. Instalación en la Galería Santafé de Bogotá. Mención Honorífica. Premio Luis Caballero.*





PATRICIA LARA. *CICLOS. 1995-1996. Intervención en espacio público. Santafé de Antioquia. Registro fotográfico.*



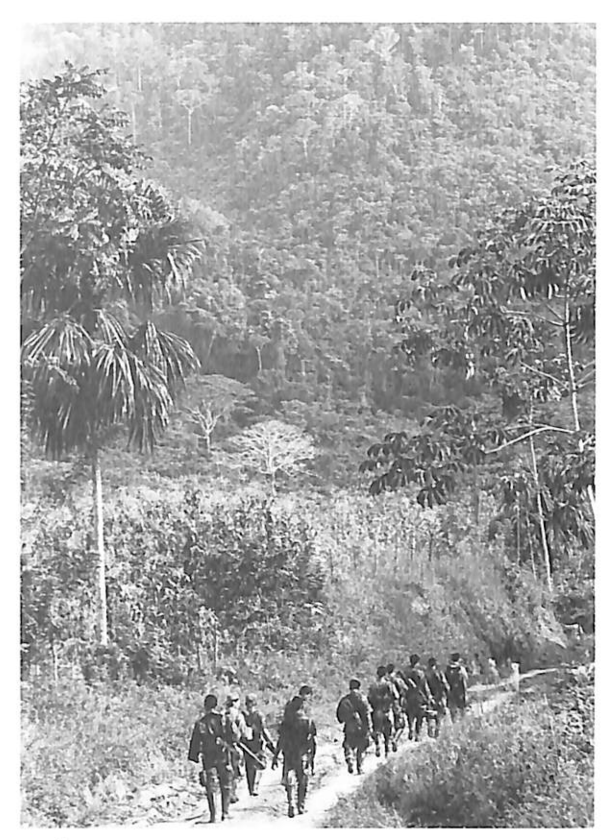
EUGENIA PEREZ. ***PROYECTO PLANTO. 1997.*** *Técnica Mixta. 6.00 x 3.03 x 2.05 mts. Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín.*



EUGENIA PEREZ. ***BOSQUE RECOGIDO. 2000-2001.*** *Instalación. Dimensiones variables.*



JESÚS ABAD COLORADO. ***SAN RAFAEL, ANTIOQUIA.*** *1998. Fotografía.*



JESÚS ABAD COLORADO. ***NUDO DE PARAMILLO.*** *Diciembre 1998. Fotografía.*



JESÚS ABAD COLORADO. ***NUDO DE PARAMILLO.*** *Diciembre 1998. Fotografía.*



JESÚS ABAD COLORADO. *MACHUCA.* *Octubre 1998. Fotografía.*



RODRIGO CALLEJAS. ***PAISAJE AGREDIDO. 1993.*** *Óleo sobre lienzo. altura 2.20 mts. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín. Donación Suramericana de Seguros y el artista.*

EL ESPIRITU SILVESTRE

No es de su dueño este jardín;
ni de las manos que juiciosamente lo cultivan.
Florecen aquí los anturios por sí solos,
y las zarigüeyas, que trabajosamente recorren
las ramas del Pisquín que se recorta en el poniente,
devoran las frutas de los árboles
sin consentimiento de nadie.
Aquí los grillos y las cigarras crecen en los
matorrales
y alborotan a su antojo en el día y en la noche.
Aquí los pájaros hacen sus caprichosos nidos
en las altas copas de los gualandayes,
e incuban en ellos sus preciosos huevos jaspeados,
y trinan aún en la tarde somnolienta.

Aquí las pardas hojas secas del yarumo
caen perezosamente como torcazas muertas sobre
la hierba,
y las ardillas de pelaje encendido
roen la corteza del fruto opaco del almendro
y no hay quien pueda impedirlo.
Sobre este jardín pasan haciendo sombra las nubes,
y es inútil tratar de alejarlas.

No es de su dueño este jardín.
Desde las ramas de los árboles, bajo la hierba,
cabalgando en insectos y aves,
Dioses traviesos y justos ríen de buena gana

FERNANDO HERRERA
(1958)



MARTA ELENA VELEZ. ***AZUCENAS.*** *1986. Acrílico y óleo sobre lienzo. 2.20 x 3.60 mtrs. Colección Particular, Medellín.*



MARTA ELENA VELEZ. ***PAÑUELO.*** *1999. Técnica Mixta sobre textil. 0.60 x 0.60 mts.*

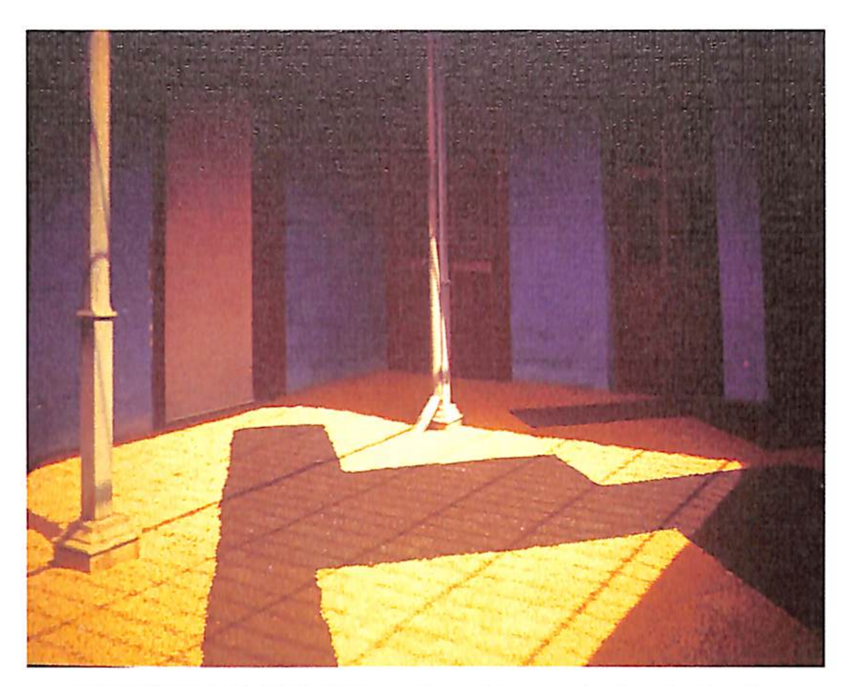
BIOGRAFIA DE UN HOMBRE CON MIEDO

Mi padre tuvo pronto miedo de haber nacido.
Pero pronto también
Le recordaron los deberes de un hombre
Y le enseñaron
A rezar, a ahorrar, a trabajar.
Así que pronto fue mi padre un hombre bueno.
("Un hombre de verdad", diría mi abuelo).
No obstante,
como un perro que gime, embozalado
y amarrado a u estaca - el miedo persistía
en el lugar más hondo de mi padre.
De mi padre,
que de niño tuvo los ojos tristes y de viejo
unas manos tan graves y tan limpias
como el silencio de las madrugadas.
Y siempre, siempre, un aire de hombre solo.
De tal modo que cuando yo nací me dio mi padre
Todo lo que su corazón desorientado
Sabía dar. Y ente ello se contaba
El regalo amoroso de su miedo.
Como un hombre de bien mi padre trabajó cada mañana,
Sorteó cada noche y cuando pudo
Se compró a cuotas la pequeña muerte
que siempre deseó.
La fue pagando rigurosamente,
Sin sobresalto alguno, año tras año,
Como un hombre de bien, el bueno de mi padre.

PIEDAD BONNETT



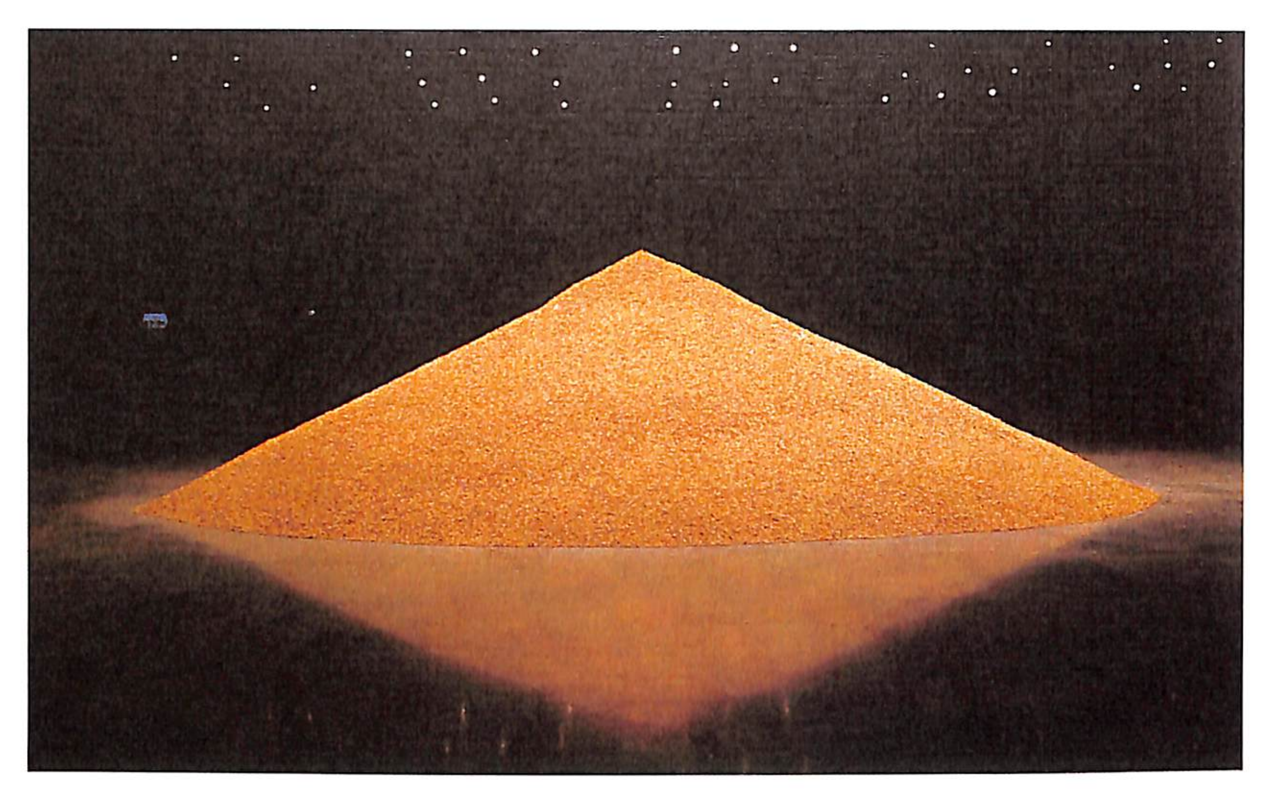
CARLOS URIBE. ***HORIZONTES. 1997.*** *Arte digital sobre lienzo, a partir de la obra "Horizontes" 1913 de Francisco Antionio Cano. 2.00 x 1.00 mts. Coleccion particular. Medellín*



CARLOS URIBE. ***HORIZONTES.* *1993.*** *Intervención espacial con granos de café tostados sobre asfalto en el patio de la Galería de la Oficina, Medellín. 35 mts².*



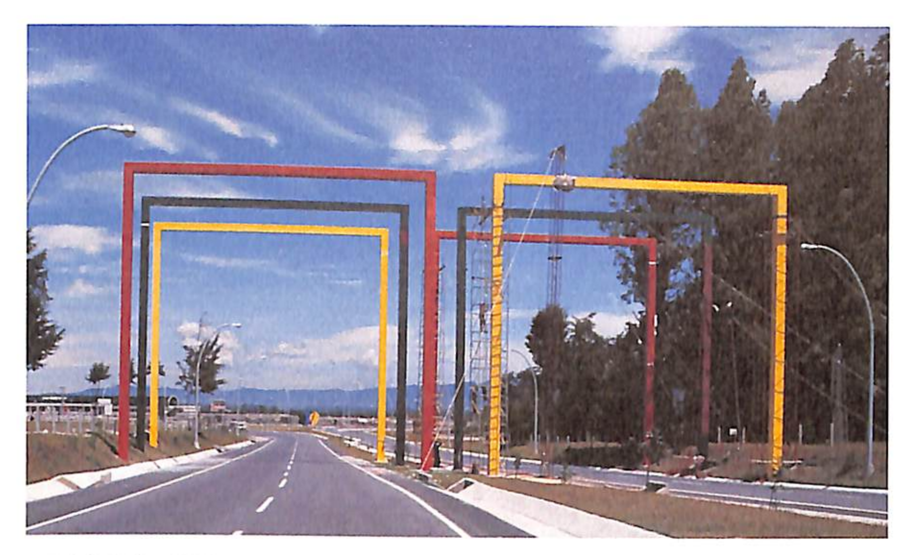
CARLOS URIBE. *En primer plano:* ***RIO.* *1993.*** *Instalación compuesta por envases para grasa vegetal; petróleo crudo. En segundo plano:* ***PAISAJE 1.*** *Instalación compuesta por 49 medidas de madera para la siembra y mercadeo de granos; maíz de diferentes tipos y bronce. Galería de La Oficina, Medellín.*

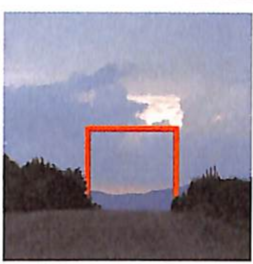


CARLOS URIBE. ***MAIZ. 1994.*** *Acumulación con granos de maíz. 1.50 x 2.50 x 250 mts. Sala de Arte* ***SURAMERICANA DE SEGUROS****, Medellín.*

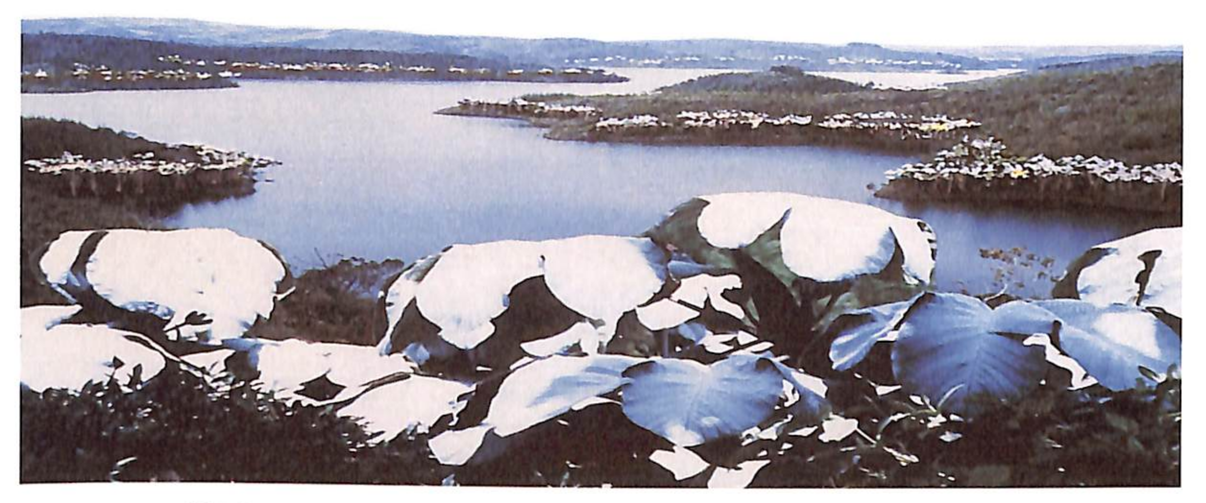


HUGO ZAPATA. ***GAVIAS. 1997.*** *Estructuras en concreto, acero y fibra de vidrio distribuidos en un sector del trayecto urbano del río. Medellín.*





HUGO ZAPATA. *PORTICOS.* **1986.** *Lámina de hierro y pintura reflectiva. 18 x 18 x 0.60 cms. c/u. Premio Concurso Nacional de Esculturas Aeropuerto José María Córdova. Rionegro.*



HUGO ZAPATA. ***SENDERO.*** *70 kms. de longitud. Proyecto para el Concurso Nacional de Esculturas Riogrande II. Medellín.*



HUGO ZAPATA. *COTA. 1535.* **1986.** *Concreto preteñido. 1535 mts. de longitud. Proyecto para el Cerro Nutibara. Medellín.*



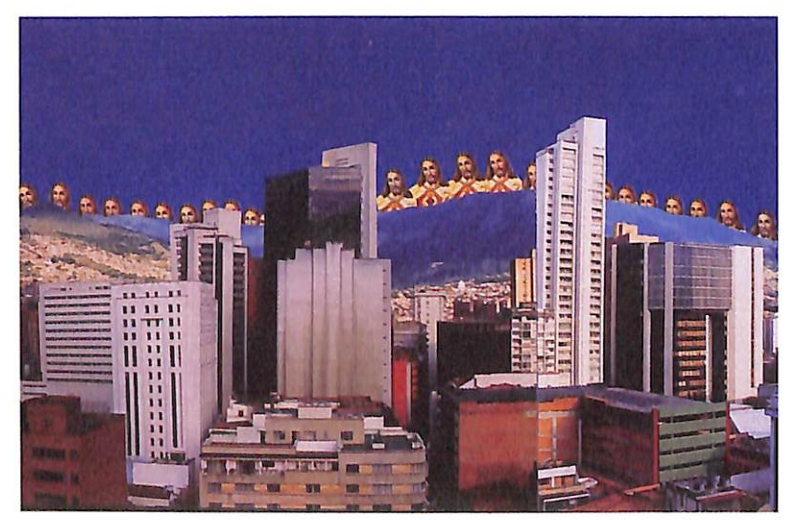
JUAN CAMILO URIBE. *PROYECTO 26.* *Para el Concurso de Esculturas de Arte Público Riogrande II. Empresas Públicas de Medellín y Museo de Arte Moderno de Medellín. Collage. 0.35 x 0.50 mtrs.*



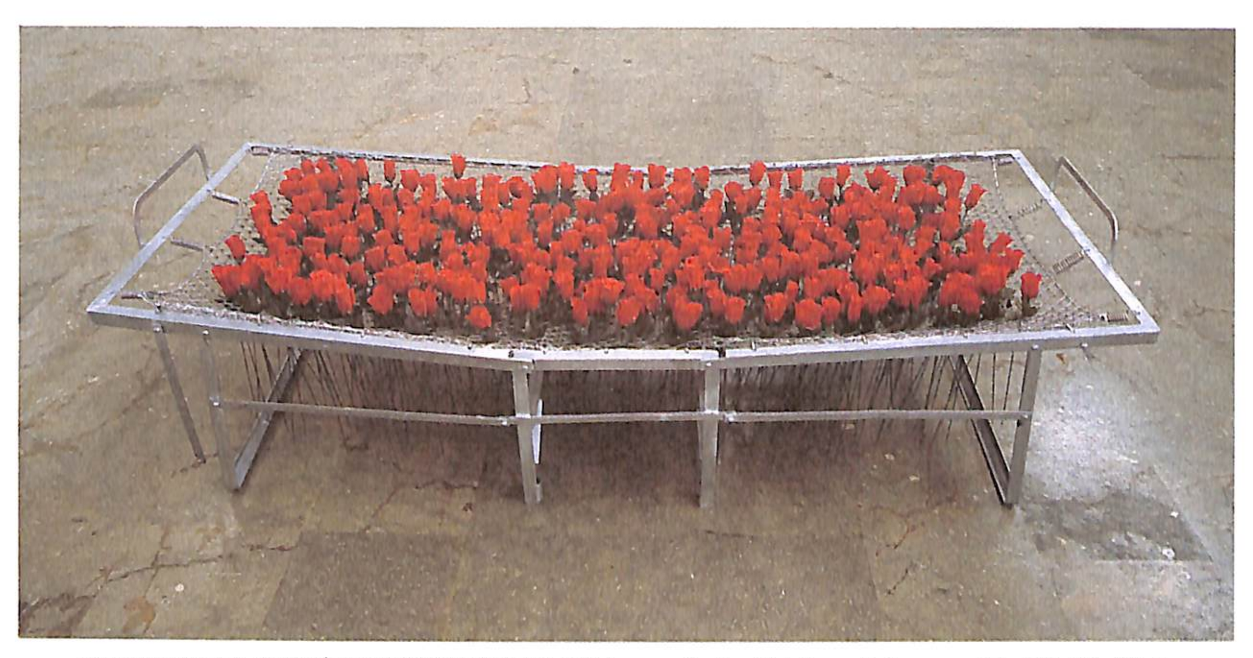
JUAN CAMILO URIBE. *PROYECTO BOLÍVAR GO- GO.* *Para Concurso de Esculturas de Arte Público Riogrande II. Empresas Públicas de Medellín y Museo de Arte Moderno de Medellín. Collage. 0.35 x 0.50 mtrs.*



JUAN CAMILO URIBE. *RECONSTRUCCION DE 180°DE MIRADAS. 1986 - 2001.* *Collage. 0.46 x 1.47 mtrs.*



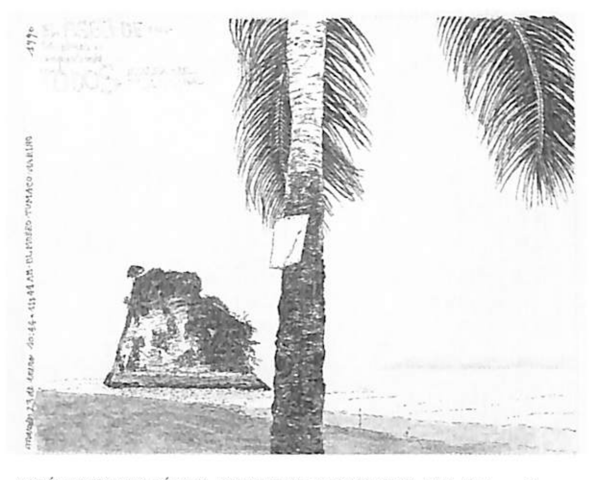
JUAN CAMILO URIBE. *RECONSTRUCCION DE 180°DE MIRADAS. 1986 - 2001.* *Detalle.*



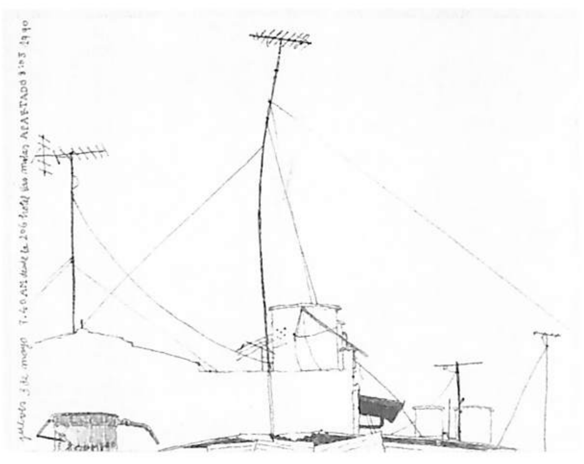
JUAN CAMILO URIBE. ***MEDELLÍN, UN LECHO DE ROSAS. 1982 - 2001.*** *Reconstrucción. Ensamble de flores artificales y cama metálica. 0.50 x 2.10 x 0.90 mts.*



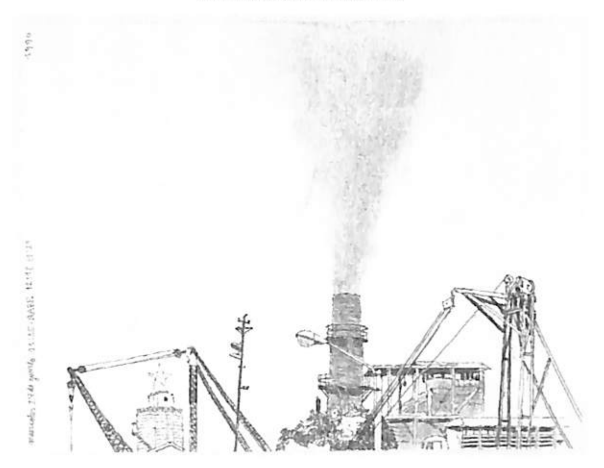
JOSÉ ANTONIO SUÁREZ. *LUNES 16 DE JUNIO. 1990.* *Capurganá. Acandí. 4:00 p.m. 4:45 p.m. Tinta sobre papel. 0.22 x 0.14 mts.*



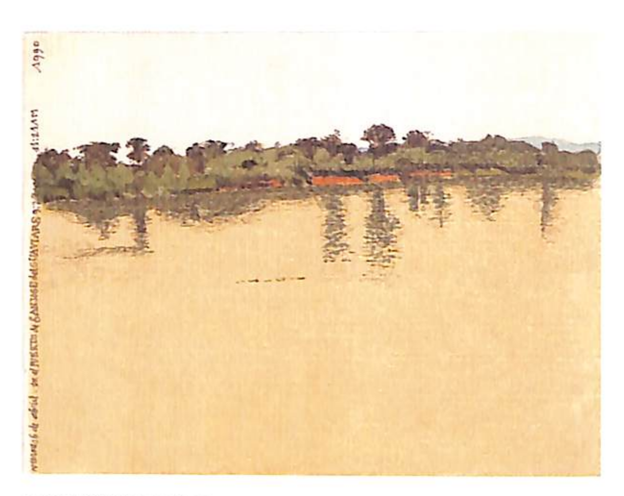
JOSÉ ANTONIO SUÁREZ. *MIERCOLES 23 DE ENERO. 1990.* *El Morro. Tumaco. Tinta sobre papel. 0.22 x 0.14 mts.*



JOSÉ ANTONIO SUÁREZ. *JUEVES 3 DE MAYO. 1990.* *Desde la 206. Hotel las Molas. Apartadó. 8:03. Tinta sobre papel. 0.22 x 0.14 mts.*



JOSÉ ANTONIO SUÁREZ. *MIÉRCOLES 27 DE JUNIO. 1990.* *Nare. 12:20 Tinta sobre papel. 0.22 x 0.14 mts.*



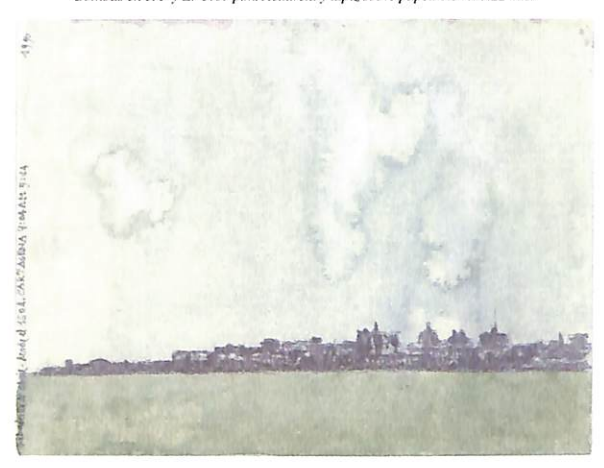
JOSÉ ANTONIO SUÁREZ. ***VIERNES 6 DE ABRIL. 1990.*** *En el puerto de San josé del Guaviare. 9.27 a.m. Acuarela y lápiz sobre papel. 0.14 x 0.22 mts.*



JOSÉ ANTONIO SUÁREZ. ***JUEVES 14 DE JUNIO. 1990.*** *Colombia. Bombas en el P y E. 3:09 p.m. Acuarela y lápiz sobre papel. 0.14 x 0.22 mts.*



JOSÉ ANTONIO SUÁREZ. ***MIÉRCOLES 25 DE ABRIL. 1990.*** *Playa Hotel Las Velas. Cartagena. 6:15 p.m. Acuarela y lápiz sobre papel. 0.14 x 0.22 mts.*



JOSÉ ANTONIO SUÁREZ. ***SÁBADO 28 DE ABRIL. 1990.*** *Desde el 1504. Cartagena. 9:04 a.m. - 4:14 p.m. Acuarela y lápiz sobre papel. 0.14 x 0.22 mts.*

LA COLINA (UNO)

La colina es de cuatro o cinco cuadras
en adobe pelado el frente de las casas.

De lejos las calles son huecos oscuros
los muros se tragan el sol de un trago

Por un lado baja una quebrada
que en invierno se vuelve un río

Fue en una época el último montoncito de casas
en la parte alta de la ciudad hacia el norte
con rastrojo y piedras a los lados

Encima del barrio hay un puente sobre la
quebrada esa
bajo ese puente a más de uno le han dado en la
cabeza
y nadie ha dicho que ha visto espantos o ha oído
quejidos.

En la ciudad a los espantos les da miedo salir

Desde el picacho un viento acaricia el cuerpo del
barrio

La primera casa de tabla y cartón fue
y siempre que pasaba un ventarrón se llevaba dos
o tres techos

Las gentes de noche corriendo
quitándole el techo al ventarrón
para seguir durmiendo

La voz en alto en las calles pendientes sin caber
entre las casas

HELÍ RAMIREZ
(1948)



FREDY SERNA. ***HORIZONTES. 1995.*** *Acrílico sobre lienzo. Tríptico. 1.20 x 1.20 mts c/u. Colección* ***SURAMERICANA DE SEGUROS***, *Medellín.*



FREDY SERNA. ***COMÚN - A. 1995.*** *Acrílico sobre lienzo. Tríptico. 2.00 x 1.20 mts c/u. Colección Museo de Arte Moderno deMedellín.*

Las calles como brazos de un magnífico
prestidigitador
de hermosos dedos y mangas relucientes
El niño caminando el mapa de este barrio
Con una atmósfera tan pura
como la del más remoto lugar.

VÍCTOR GAVIRIA
(1955)
OTRA INFANCIA



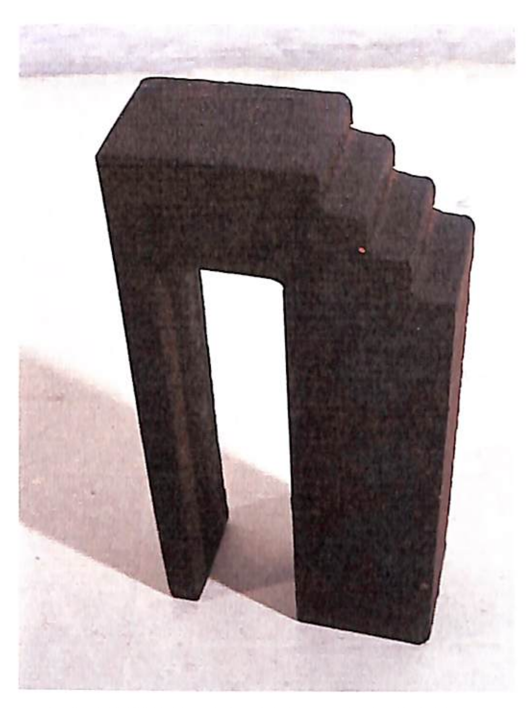




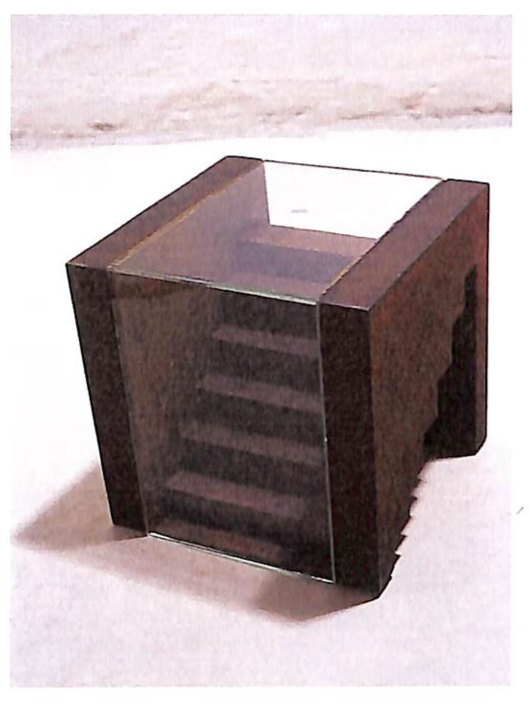
LUIS FERNANDO PELÁEZ. *LLUVIA. 1996. Hierro, resina y objetos. Dimensiones variables.*

Había que fundar el paisaje en esta comarca de fantasmas
Se trataba de saber morir y renacer aquí y ahora.

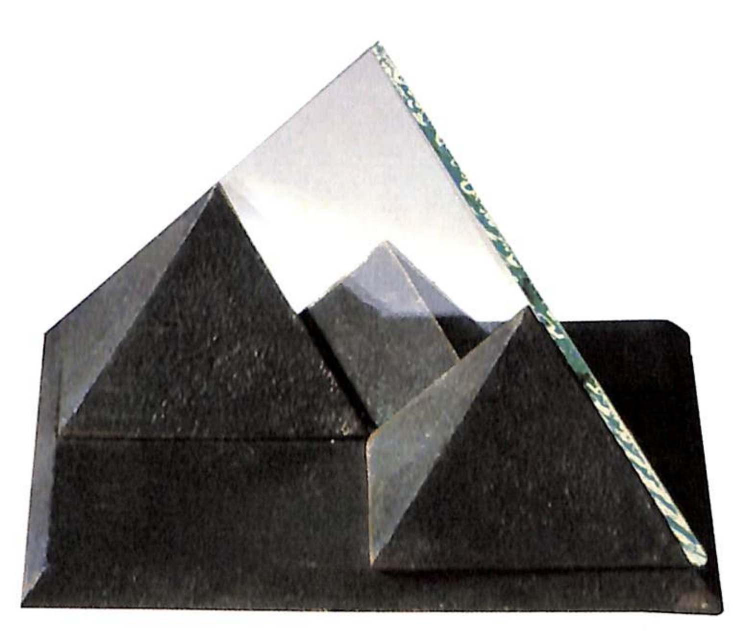
FERNANDO RENDÓN
(1951)



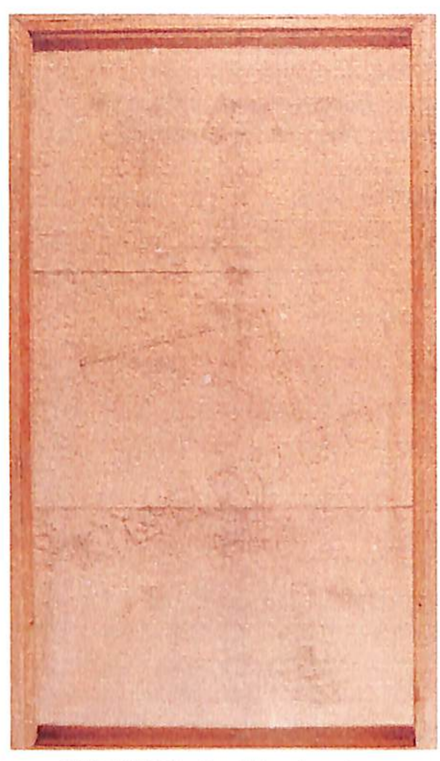
RONNY VAYDA. ***Sin título. 1980.*** *Acero. 0.30 x 0.15 x 0.06 mts.*
Colección particular . Medellín



RONNY VAYDA. ***Sin título. 1981.*** *Acero y vidrio. 0.15 x 0.15 x 0.15 mts.*
Colección particular . Medellín



RONNY VAYDA. ***CORDILLERA. 1981.*** *Fundición en hierro gris y vidrio. 0.16 x 0.16 x 0.13 mts.*
Colección particular . Medellín



***MESA VENTANA**. Copia heliográfica, collage.*
1.80 x 0.90 mts x 0.15 mtrs

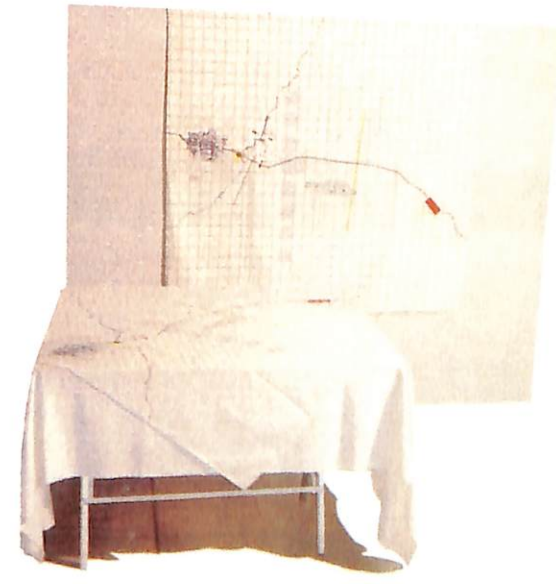


***MESA VENTANA**. Copia muestra más tinta china*
1.80 x 0.90 x 0.15 mts.



***MESA VENTANA**. Fotomontaje*
1.80 x 0.90 x 0.15 mts.

GRUPO UTOPÍA: *ANA PATRICIA GÓMEZ. JORGE MARIO GÓMEZ Y FABIO ANTONIO RAMÍREZ, LA RUTA DEL RIO. 1981.* *Dimensiones variables. Técnica mixta. Medellín*



Instalación de mesa con mantel. Serigrafía sobre tela
1.50 x 1.50 mts.



Planta de Purificación, con edificios del Chicago Tribune de A. Loos.



Quartier Residentiel, alrededores del aeropuerto.



Serie muros de Mies, Río congelado.



Unité Industrielle, Torres Pravda.



Serie muros de Mies, Barrio Triste.



Serie muros de Mies, Calle Colombia.



Serie muros de Mies, Casa del Confitero con "a big Splash" de D. Hockney.



Inundación Agrícola, Jardines de Versalles.

GRUPO UTOPÍA: ***LA RUTA DEL RIO. 1981.***
Técnica mixta. 30 x 30 cms c/u. Colección ***SURAMERICANA DE SEGUROS****. Medellín*

VILLA DE LA CANDELARIA

Vano el motivo
desta prosa:
nada....
Cosas de todo día.
Sucesos
banales,
gente necia,
local y chata y roma.
Gran tráfico
en el marco de la plaza.
Chismes.
Catolicismo.
Y una total inopia en los
Cual
si todo
se fincara en la riqueza,
en menjurjes bursátiles
y en un mayor volumen de la panza.

LEON DE GREIFF
(1895 - 1976)

VILLA DE LA CANDELARIA

Vano el motivo

desta prosa:

nada....

Cosas de todo día.

Sucesos

banales,

gente necia,

local y chata y roma.

Gran tráfico

en el marco de la plaza.

Chismes.

Catolicismo.

Y una total inopia en los cerebros....

Cual

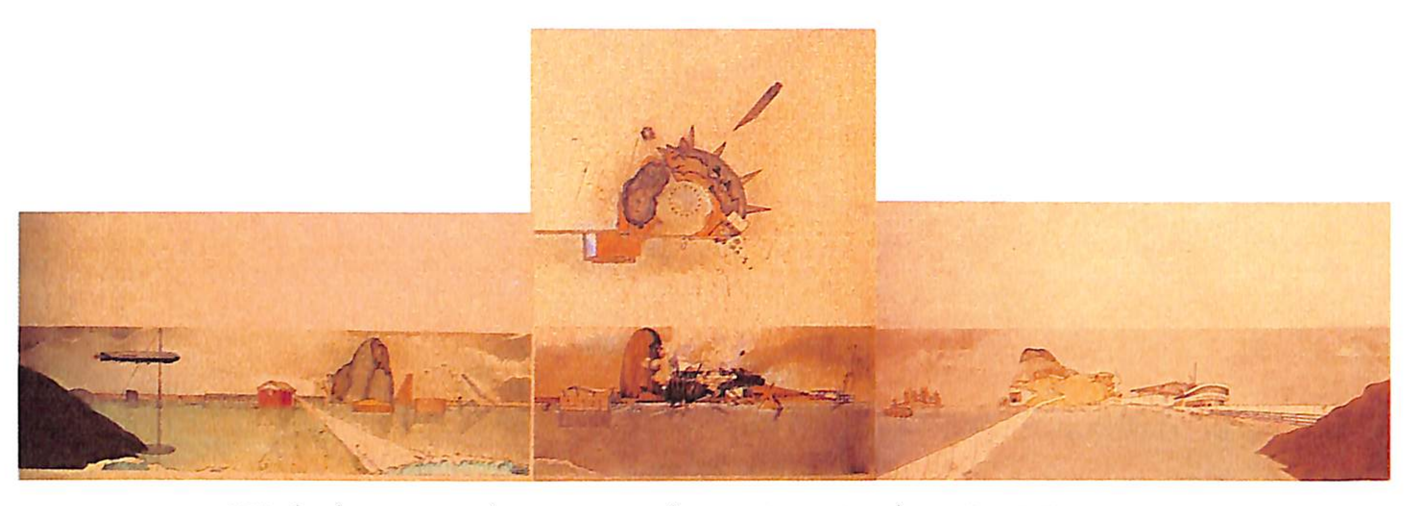
si todo

se fincara en la riqueza,

en menjurjes bursátiles

y en un mayor volumen de la panza.

LEON DE GREIFF
(1895 - 1976)



GRUPO ÚTOPÍA. *ANA PATRICIA GÓMEZ, JORGE MARIO GÓMEZ Y FABIO ANTONIO RAMÍREZ. LA ISLA DE LOS MUERTOS. 1986.*
Dibujo. 1.70 x 3.00 mts. Proyecto presentado para el XXX Salón Nacional de Artistas. Museo Nacional. Santafé de Bogotá.





GRUPO UTOPÍA: *ANA PATRICIA GÓMEZ, JORGE MARIO GÓMEZ Y FABIO ANTONIO RAMÍREZ.*
MODELO TRIDIMENSIONAL. 1986. *Cerámica. 0.15 x 0.35 x 0.35 mts.*

MIENTRAS LA CIUDAD DUERME

Mientras la ciudad duerme
los Escalares
peces iracundos
vigilan la noche desde sus peceras.
Las Bailarinas Rojas

con sus velos
inician la danza sobre las burbujas.

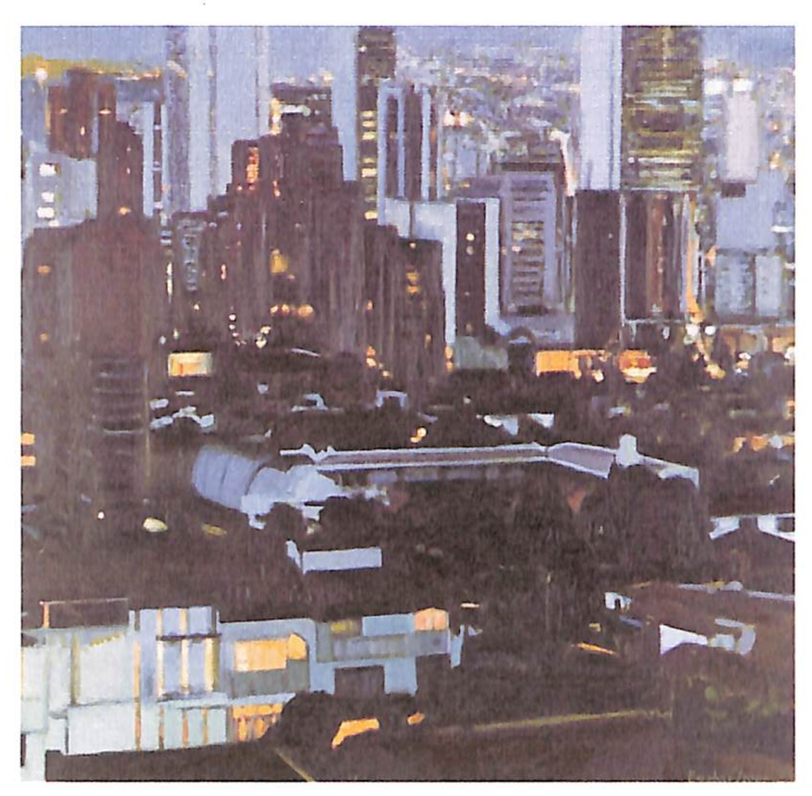
Nadan como puñales adversos las Anguilas.

En los fangosos estanques
las truchas inflan sus branquias.

Encerrados en cristales de colores
los orgullosos Golfis
devoran sus alevinos.

Mientras la ciudad duerme
una pescadilla indómita
se muerde la cola.

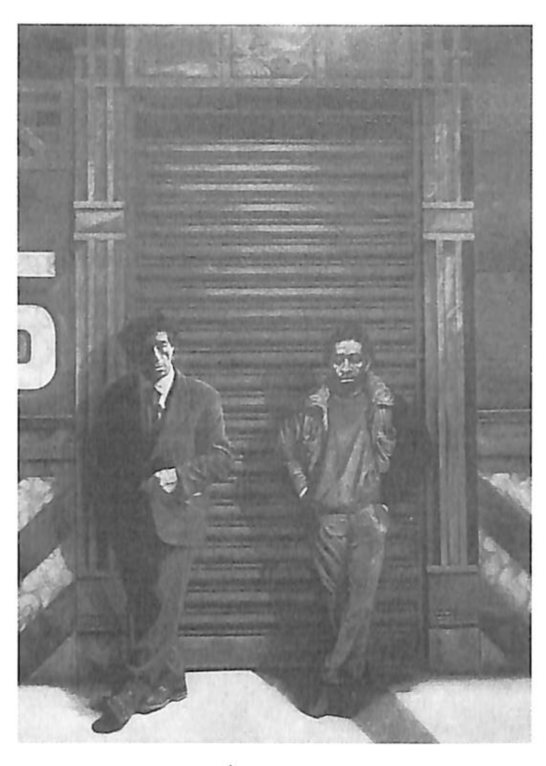
LUÍS FERNANDO CALDERÓN
(1947)



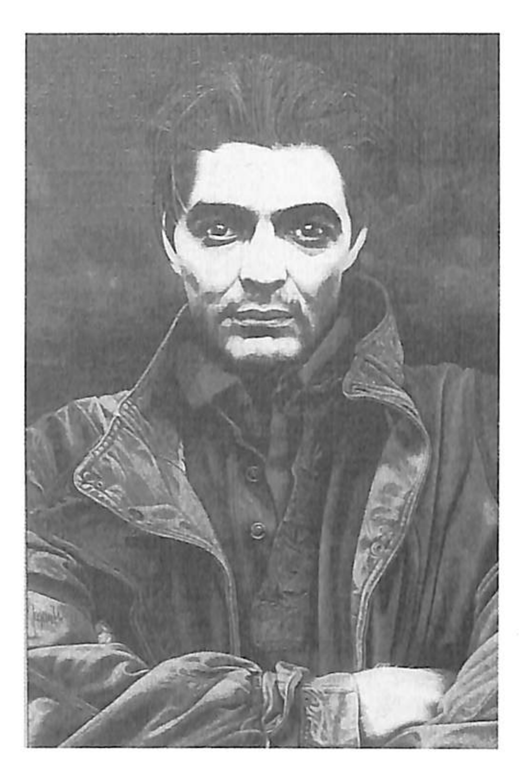
LUIS FERNANDO ESCOBAR. *SIN TÍTULO.* **2001.** *Acrílico sobre lienzo. 0.40 x 0.40 mts.*



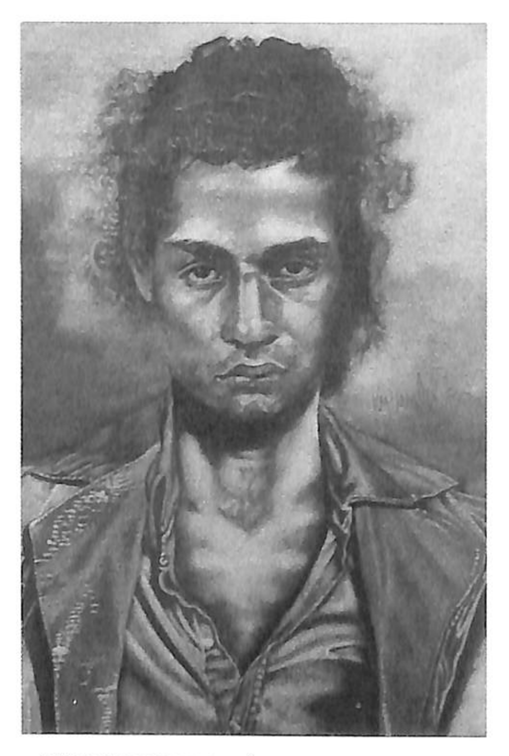
LUIS FERNANDO ESCOBAR. *SIN TÍTULO.* **2001.** *Acrílico sobre lienzo. 0.40 x 0.40 mts.*



OSCAR JARAMILLO. *SIN TÍTULO. 1997. Lápiz y trementina sobre papel. 0.72 x 0.52 mts. Colección Museo Universitario. Universidad de Antioquia. Medellín.*



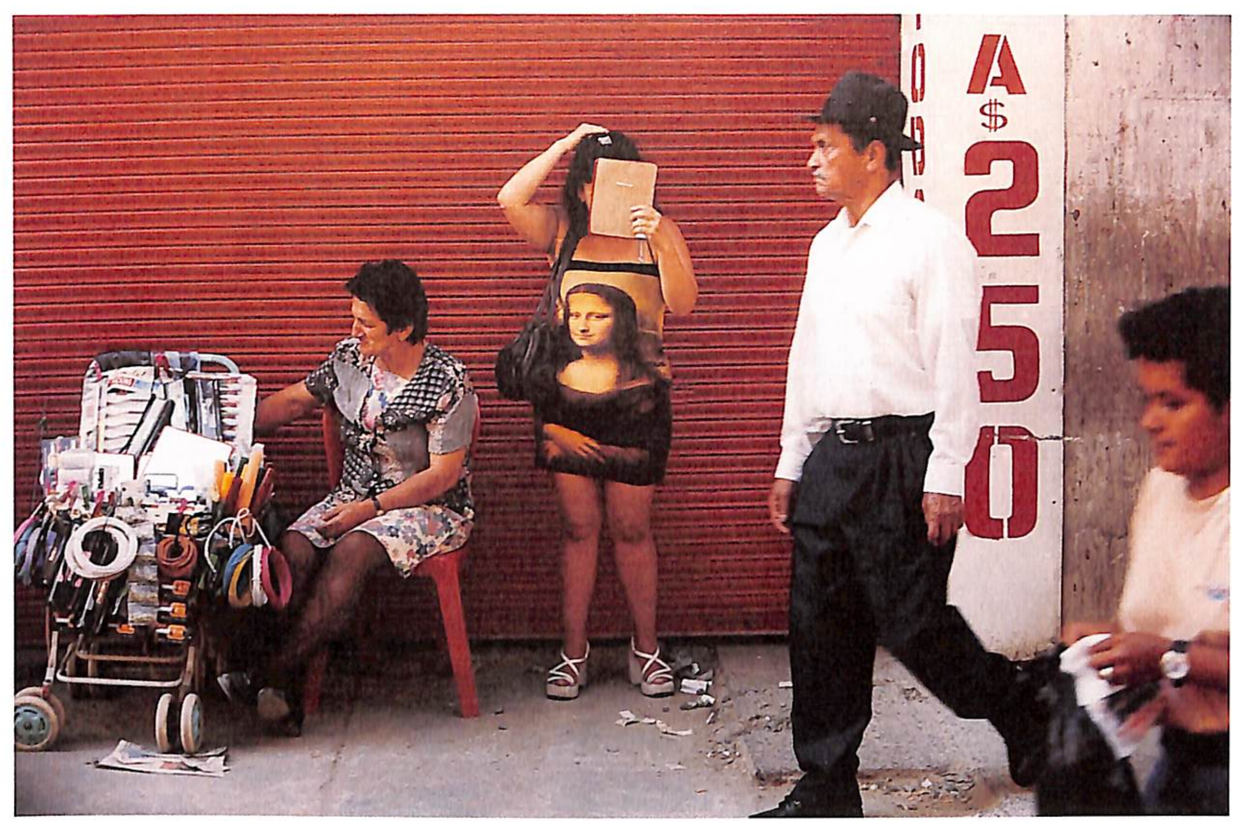
OSCAR JARAMILLO. *SIN TÍTULO. 1997. Lápiz y trementina sobre papel. 0.49x 0.33 mts. Colección Museo Universitario. Universidad de Antioquia. Medellín.*



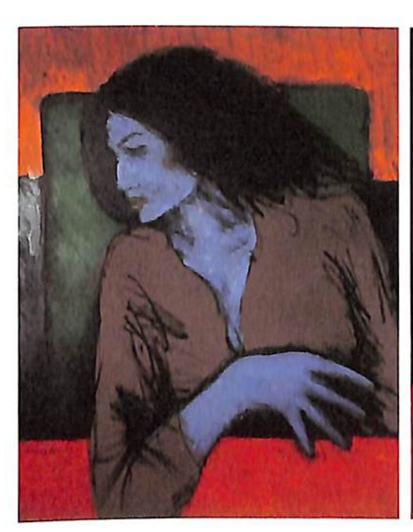
OSCAR JARAMILLO. *SIN TÍTULO. 1980. Lápiz y trementina sobre papel. Detalle. Colección particular. Medellín.*



OSCAR JARAMILLO. *SIN TÍTULO. 1975. Lápiz y trementina sobre papel. 0.50 x 0.35 mts. Colección particular. Medellín.*

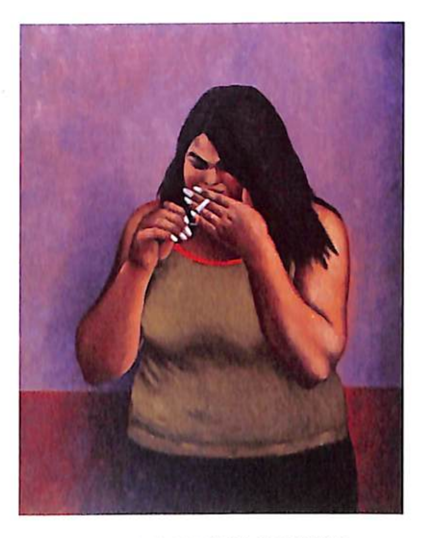


JESÚS ABAD COLORADO. *CALLE BOYACÁ, MEDELLÍN. 2001. Fotografía.*





SATURNINO RAMÍREZ. ***SITUACIONES. 1972.*** *Acrílico sobre papel y madera. 0.65x 0.50 mts. Colección* ***SURAMERICANA DE SEGUROS****. Medellín.*

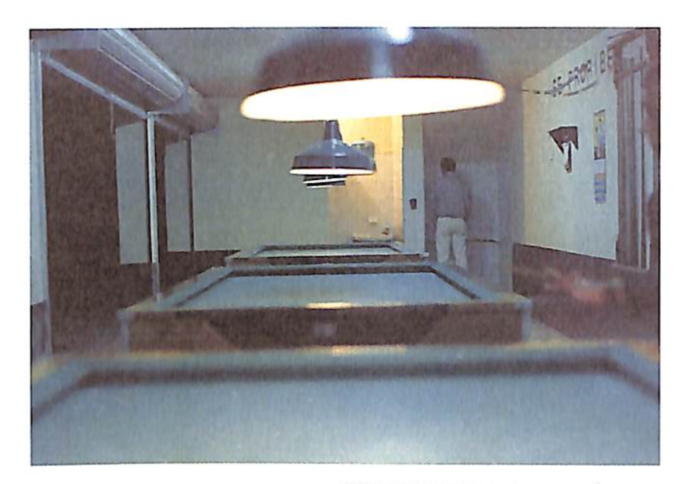


SATURNINO RAMÍREZ. ***PROSTITUTA ENCENDIENDO CIGARRILLO.*** *Óleo sobre lienzo. 1.46 x 1.14 mts. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.*

YO QUE SOY UN HOMBRE FRAGIL

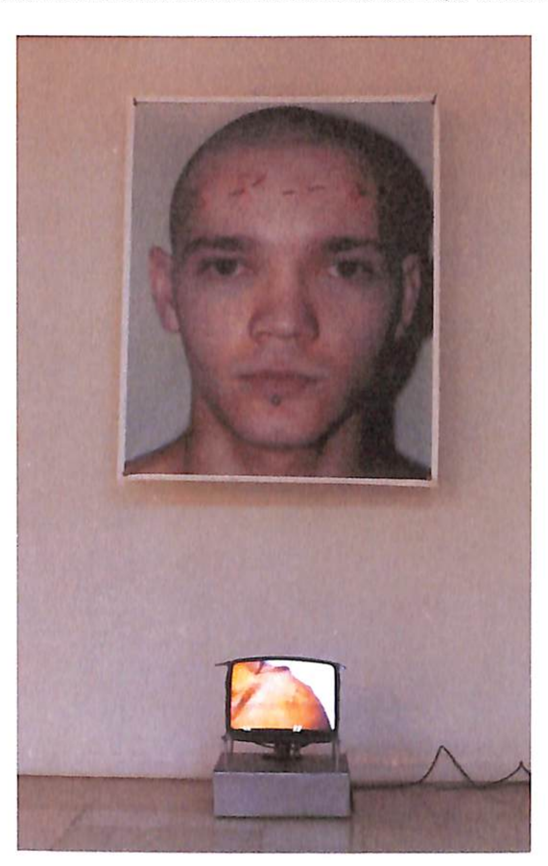
Yo que soy un hombre frágil de niño
tuve años buenos
me sentaba en el quicio de la casa y veía pasar la
    gente
con una fuerza terrible veía pasar la gente
y me enamoraba de las ventanas encendidas
    en los edificios cercanos
Había sitio para todos
Nada era mejor que otra cosa Esa es la infancia
que como un hombre religioso cada uno debe
esforzarse por traer
Como un sastre que es mago y poeta a la vez
cada cual debe pulir ese traje que se llama
Paraíso.

VÍCTOR GAVIRIA.
(1955)





GUILLERMO MELO. *FOTOGRAFÍAS PARA LA PELÍCULA RODRIGO D, de Víctor Gaviria. 1990.*



JIM FANNKUGEN. *SUDARIO 1. De la serie Metalmorfósis. 1999. Video, fotografía digital. Dimensiones variables.*

SEÑALES

Hay signos desentrañables
En el cielo,
Como la mujer que espera
Al lado de la bujía
La llegada de no se sabe
Qué extraño visitante.

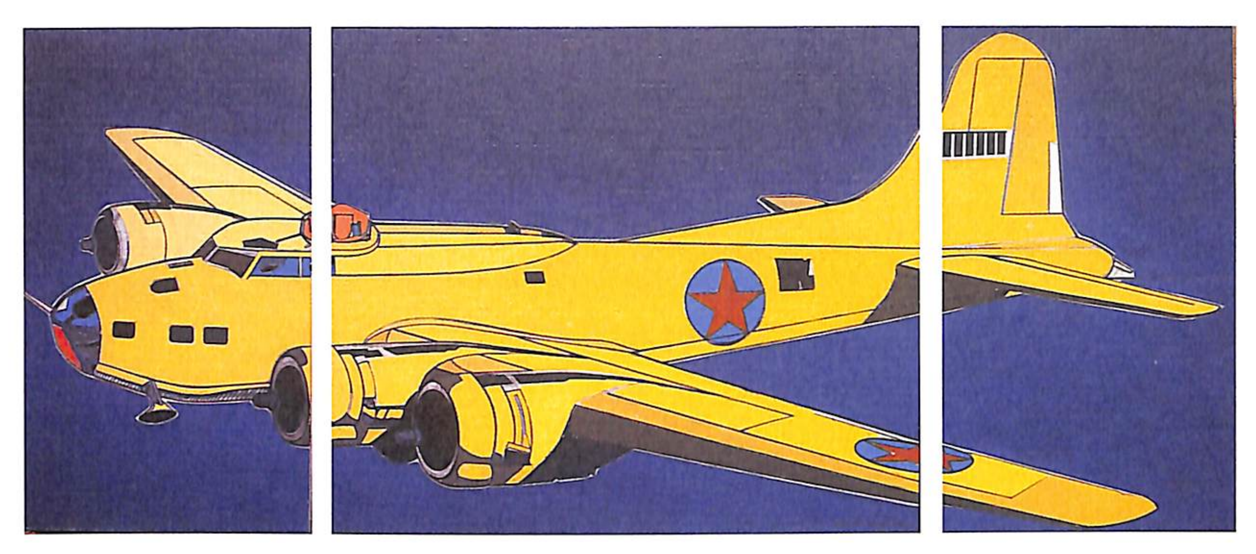
Síntomas hay de un nuevo
Cambio en las esferas.

No por ciegos
Los hombres ignoran la llegada
De remotos visitantes.

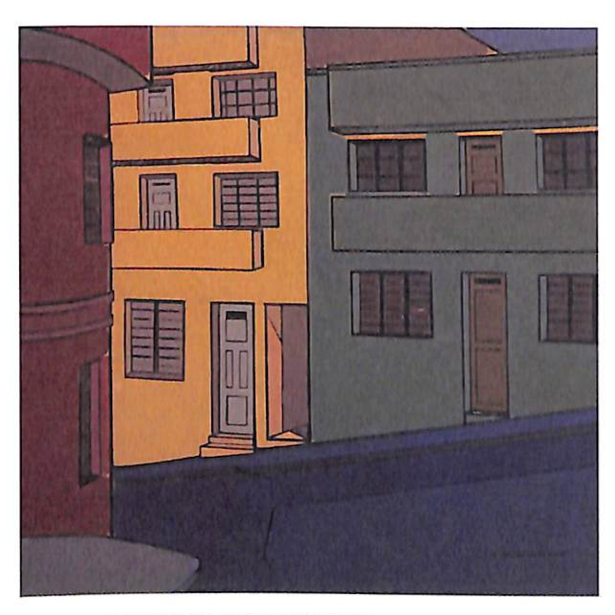
No por sabios
Cuándo ocurrirá la piedra del hallazgo.

Pero alguien riega los astros,
Propaga la noticia:
Hay signos avizores en el cielo.

JUAN MANUEL ROCA
(1946).



JAVIER RESTREPO. ***AVIÓN.*** *(Tríptico). Acrílico sobre lienzo. 1.70 x 4.00 mts. Colección particular. Medellín.*



JAVIER RESTREPO. ***PAISAJE SIN MUJER. 1977.*** *Acrílico sobre lienzo. 1.00 x 1.00 mts. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.*



JAVIER RESTREPO. ***CARRO. 1978.*** *Acrílico sobre lienzo. 1.50 x 2.01 mts. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.*

ALTERNANCIA

Dónde encontrar algo
que no sea los días
o las noches
que no sea el alba
o el crepúsculo
En este peregrinar
por rumbos de luz y sombra

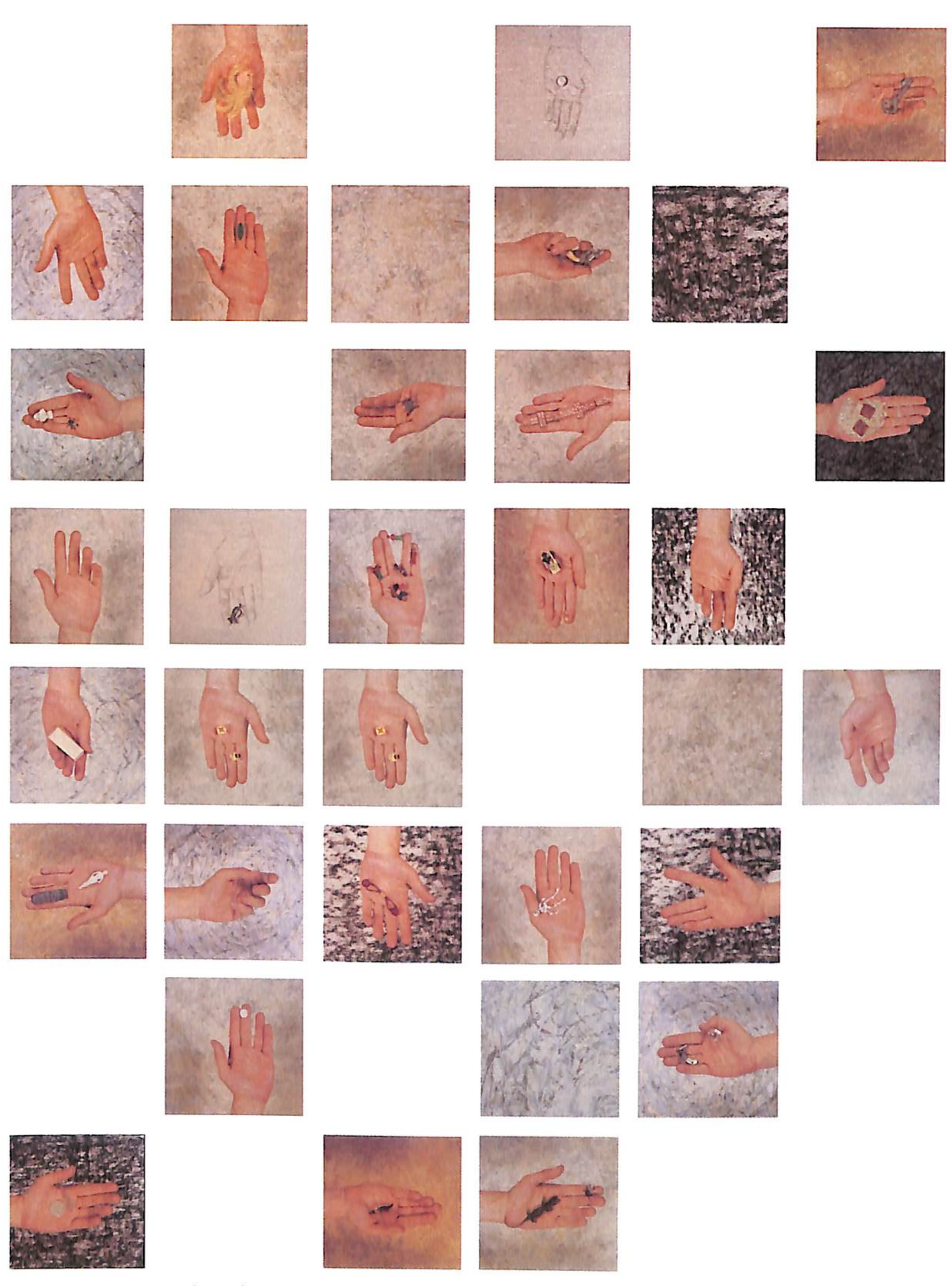
Cada fulgor
nace y muere
en el mundo y los cuerpos
Sus ruinas
en la sangre palpitan

El frío o el calor
toman nuestra desnudez
sin refugio
ni el sudor ni las lágrimas
sacian el cansancio y la sed

Desde el principio hasta el fin
la luna
el sol
las estrellas
la tierra...

Al cerrar los ojos
con el último aliento
el silencio
nos dice

GLORIA POSADA



MARTA LUCÍA RAMÍREZ. ***ENTRE MANOS. 1999.*** *Acrílico, fotografía, lápiz y transfer sobre lona. 34 bastidores de 0.20 x 0.20 mts.*

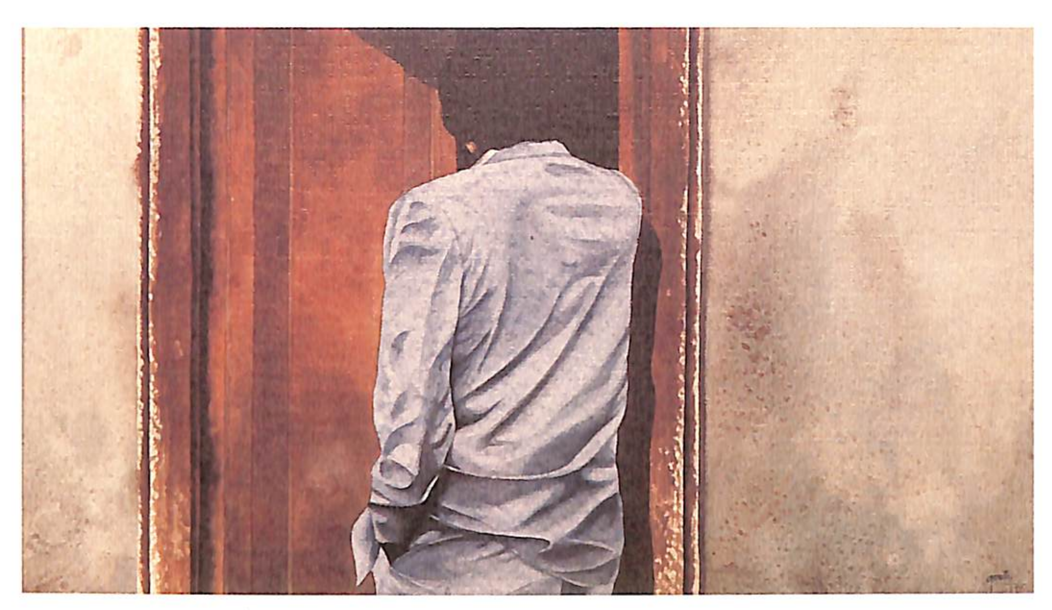
HA CAMBIADO LA CIUDAD

Ha cambiado la ciudad,
los cerros leprosos que la cercan,
su aire ensortijado,
su voz de numen que agoniza.

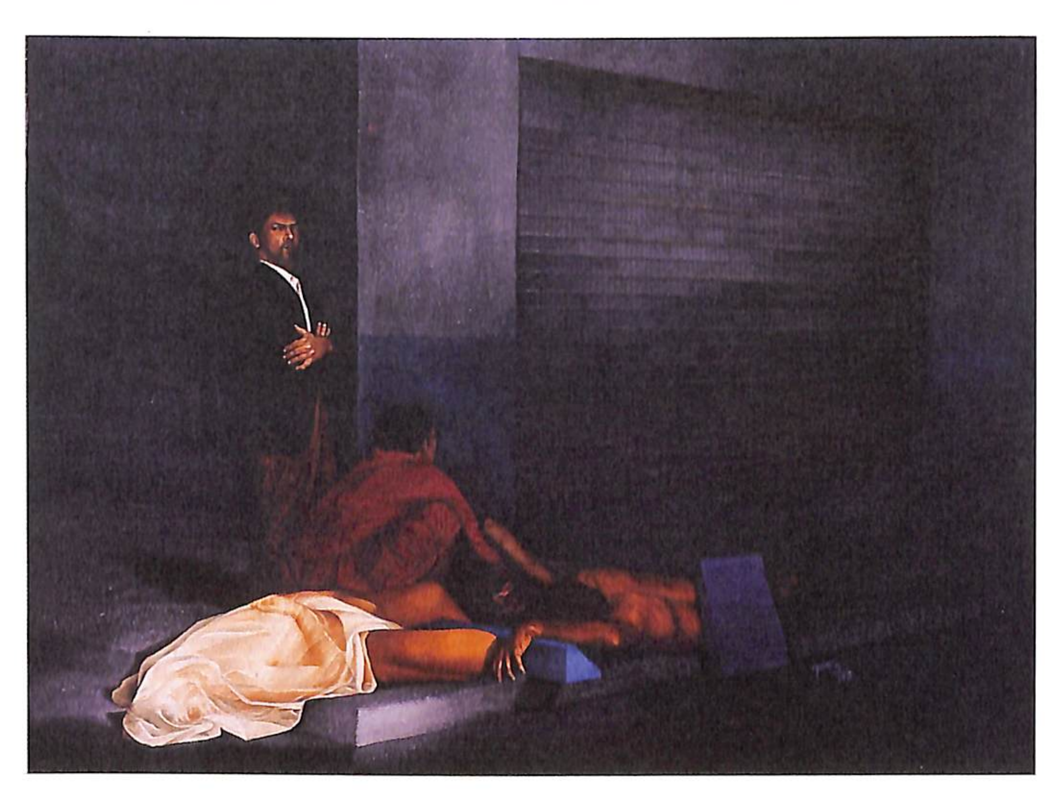
Mi corazón habita esta fisura,
la ama de un modo absurdo,
pues junto al más alejado farol
donde titilara una luz irónica,
o bajo el entornado balcón que más que la belleza
guardara una insípida nostalgia,
a lo largo del excrecente río de aceites y metales,
en el silencio solapado de los teatros,
al interior de las pensiones que antes construyera
un deseo más limpio,

el dolor robusteció sus frondas,
la muerte dejó su signo indescifrable.

GABRIEL JAIME FRANCO
(1956)



LUIS ALFONSO RAMÍREZ. ***SIN TÍTULO. 1977.*** *Acuarela. 0.34 x 0. 60 mts. Colección* ***SURAMERICANA DE SEGUROS.*** *Medellín.*



LUIS ALFONSO RAMÍREZ. ***SIN TÍTULO. 1998.*** *Acuarela . 0. 56 x 0.75 mts. Colección particular. Medellín.*

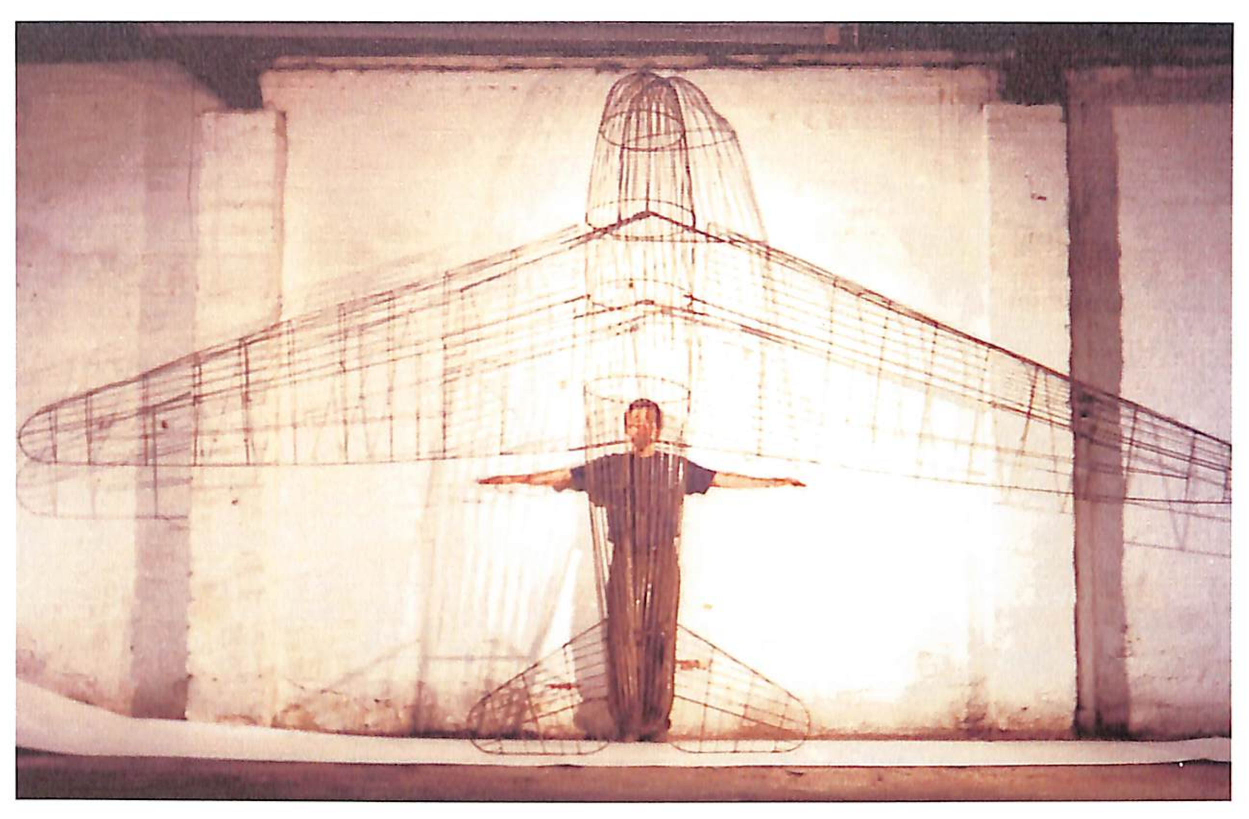
MORADA

Para su casa ha estudiado los vientos
que no los haya de amor
para que nos los haya de pena;
que no los haya de pasión
para que no los haya de las soledades.
¡Ah! los vientos de las soledades.

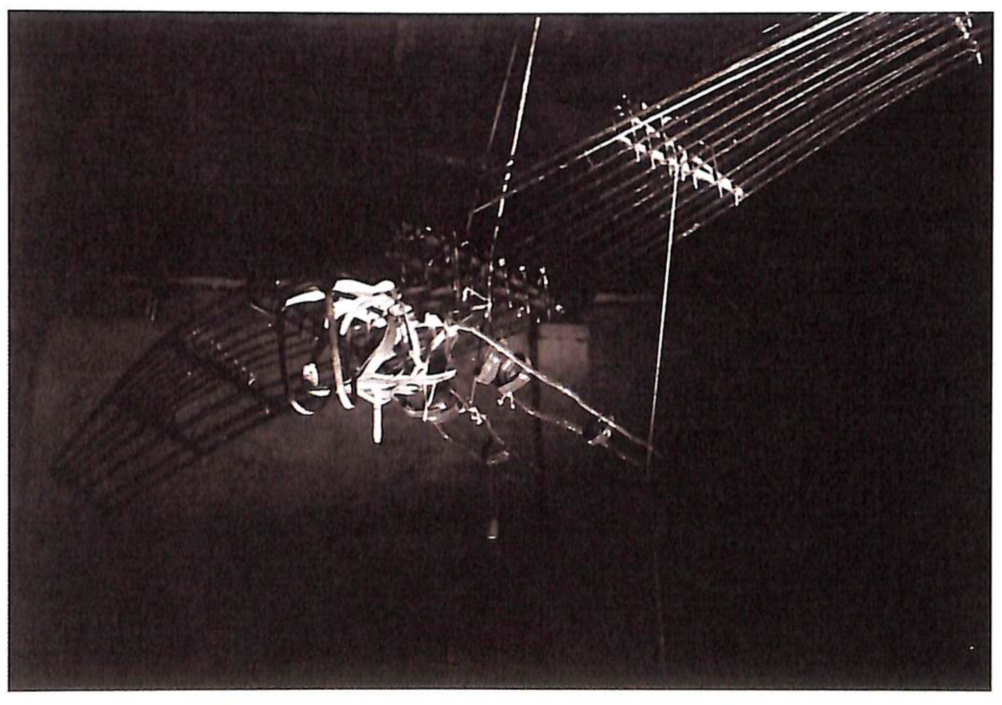
Por las cuatro puertas
ha tocado su trompeta
para renunciar al sonido de las aves,
a las proposiciones del paisaje,
a la voluptuosidad de la luz,

y se ha encerrado en su silva íntima
a tocar su flauta solo.
¡Ah! y ha cernido un azor en los pórticos
para guardar su dominio.
¡Ah! los vientos de la pena.

AMILCAR OSORIO
(1940-1985)



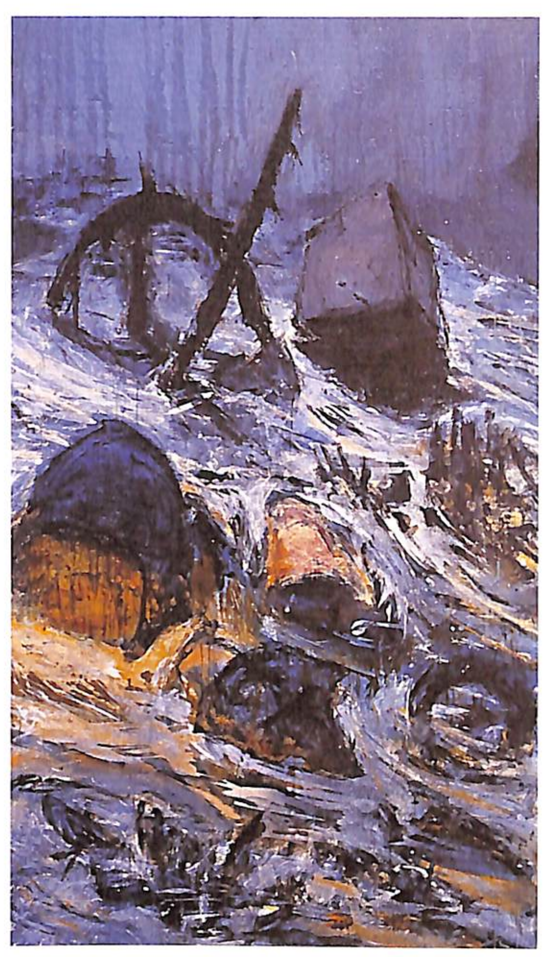
ALEJANDRO CASTAÑO. ***AVIÓN.* 2001.** *Ensamblaje hierro. 7.00 x 4.00 x 1.20 mts. Colección privada.*



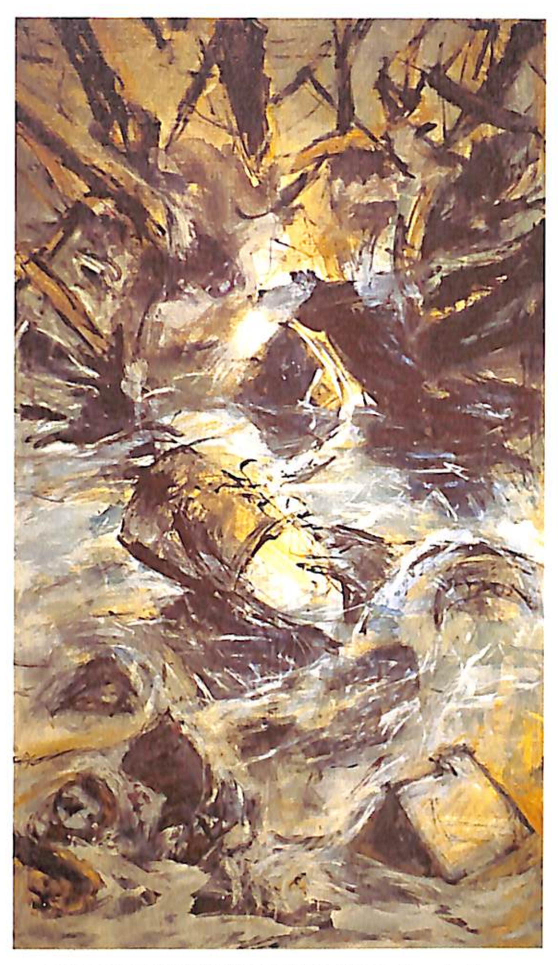
ALEJANDRO CASTAÑO. ***De la serie VOLAR - SIGNO.* 2000.** *Madera y aparatos ortopédicos. 0.40 x 6.00 x 1.20 mts.*

Y también en algún lado, arriba, en la montaña,
quiero pensar en un torrente de agua helada
que se despeñe, solitario, entre las piedras
musgosas, los helechos sombríos
y las sombras frías del yarumo.
Nada que ver allá con timbres o juzgados.
Nada que ver allá con bares, sillas y reportes,
Nada que ver allá con el gustoso calor
De los adobes
Que acogen lo que tocan y agotan lo que guardan.
Resplandores del sol contra la espuma, olor
De musgo frío –para que nadie lo sienta-
Y sonido del agua en su caída para nadie que lo oiga
A no ser las ranas, los grajos y los pájaros.

TOMÁS GONZÁLEZ
MANGLARES



FREDY ALZATE. ***AGUA. 1999***. *Acrílico sobre lona. 2.95 x 1.65 mts. Colección particular. Medellín.*



FREDY ALZATE. ***DESBORDAMIENTO. 1999***. *Acrílico sobre lona. 2.95 x 1.65 mts. Colección particular. Medellín.*





ANDRÉS GONZÁLEZ. ***SIN TÍTULO. 2001***. *Fotografías de pinturas sobre muro. 1.00 x 0.70 mts. c/u*

CADA DÍA

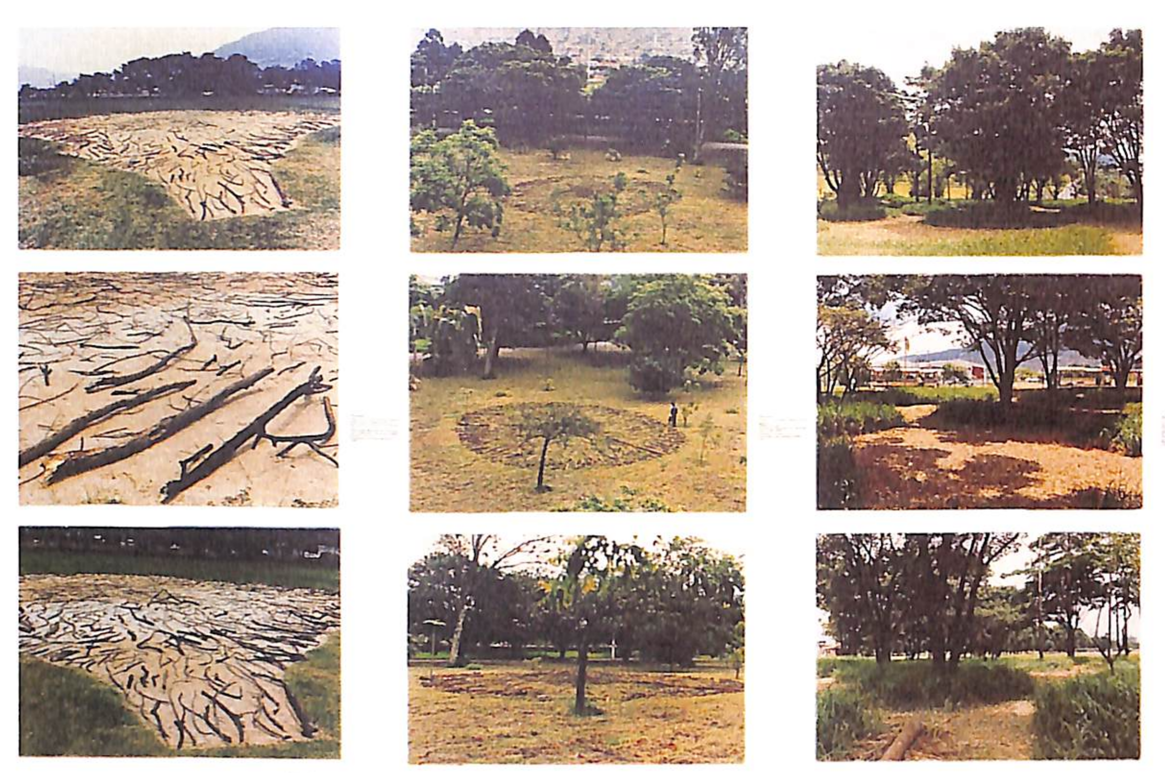
En este valle las montañas
siempre son el horizonte así estemos lejos
En este cielo las nubes
condensan para la ciudad
Otro avatar

Entre rayos y truenos
la lluvia diluye las huellas de furia
La luz penetra lo que era invisible
y puede dejarnos ciegos

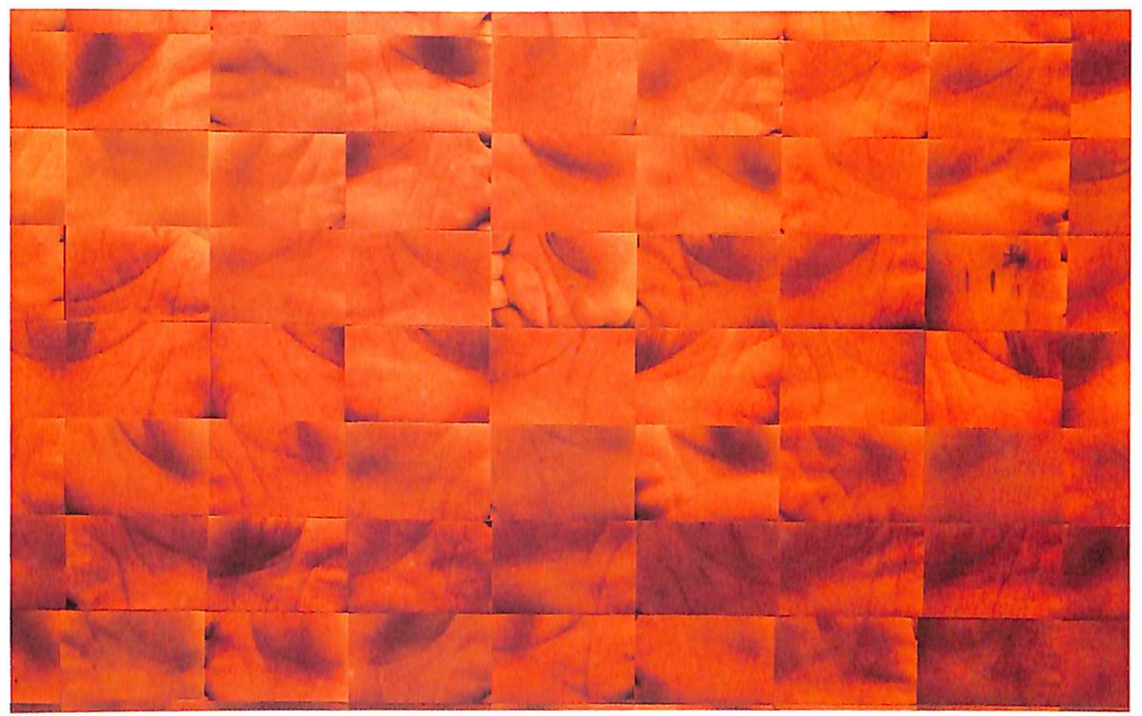
Un pájaro canta
para hacer audible el silencio
Y nadie lo escucha

Este suelo de hierba y asfalto
de abrazos y golpes
nos da un paisaje nuevo
cada día

GLORIA POSADA
(Poema inédito en libro)



GLORIA POSADA. *TRAZADO, ENTORNO, PARAJE, 1990. Intervención en el paisaje.*



GLORIA POSADA. *CAMINOS DE VIDA.* 1997 - 98. Fotografías de las palmas de las manos de 350 personas. 2.00 x 5.00 mts. Detalle.

NUESTRA CASA

El cielo es el abismo
donde la tierra no nos deja caer
El agua nos expulsa hacia la superficie
porque aún no podrá ser nuestro lecho

Buscamos la sombra que nos cubra
pero es errante como el sol

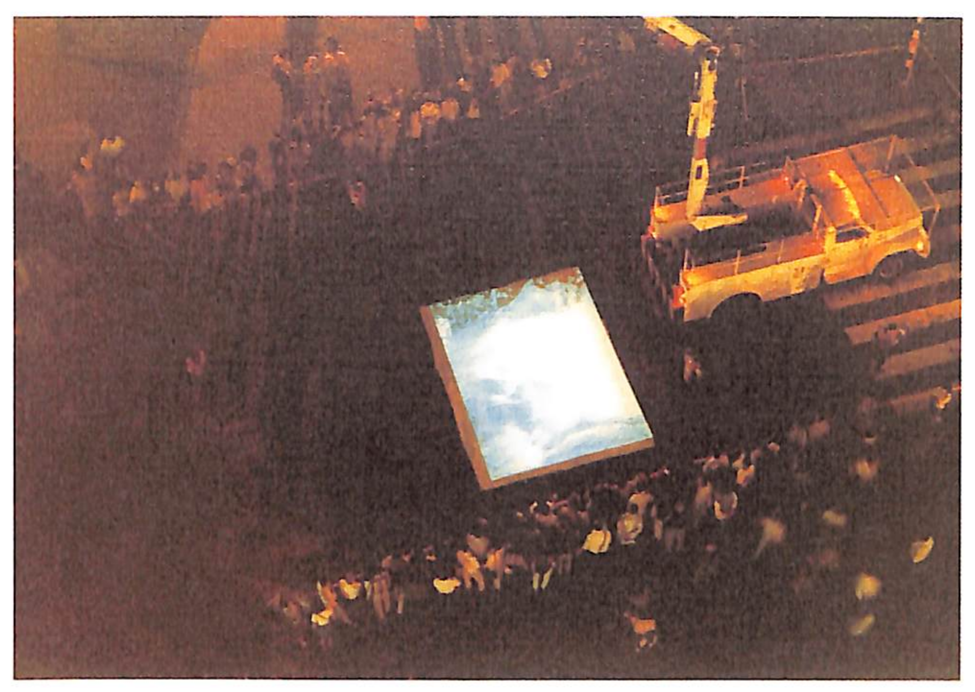
¿Dónde quedarnos?

En las arenas deseamos el agua
Perdidos en los glaciares añoramos el calor
Ni el bosque ni la selva
nos dan abrigo

La ciudad es la ruta donde el nómada
no encuentra llegada ni salida

¿Nos protegerán estos muros de piedra
este suelo de asfalto
estos ladrillos que ocultan la intemperie?

GLORIA POSADA



GRUPO EL RIO DESDE ADENTRO: ***ANNE ROCHELEAU, GLORIA POSADA Y CARLOS URIBE. RETORNO. 1996.***
Evento nocturno con proyección de imágenes de video y emisión de sonido, de las aguas limpias de la quebrada Santa Elena, sobre la cobertura asfáltica de la carrera El Palo con la avenida La Playa en Medellín. 10 de mayo de 1996, 7-9 p.m. Agradecimientos: Centro Colombo Americano, Juan Alberto Gaviria, Jaime Xibillé Muntaner.



GRUPO URBE: ***GLORIA POSADA Y CARLOS URIBE. AGUAS. 2000.*** *Intervención escultórica-ambiental en el río Medellín con canoas e imágenes fotográficas tomadas de quebradas afluentes del río, en las zonas donde las aguas aún están limpias. Impresión digital sobre lona e iluminación interior. Espacio Educativo Ambiental Mi Río. Julio 21 al 31 de 2000.*

TEORÍA DEL CONOCIMIENTO

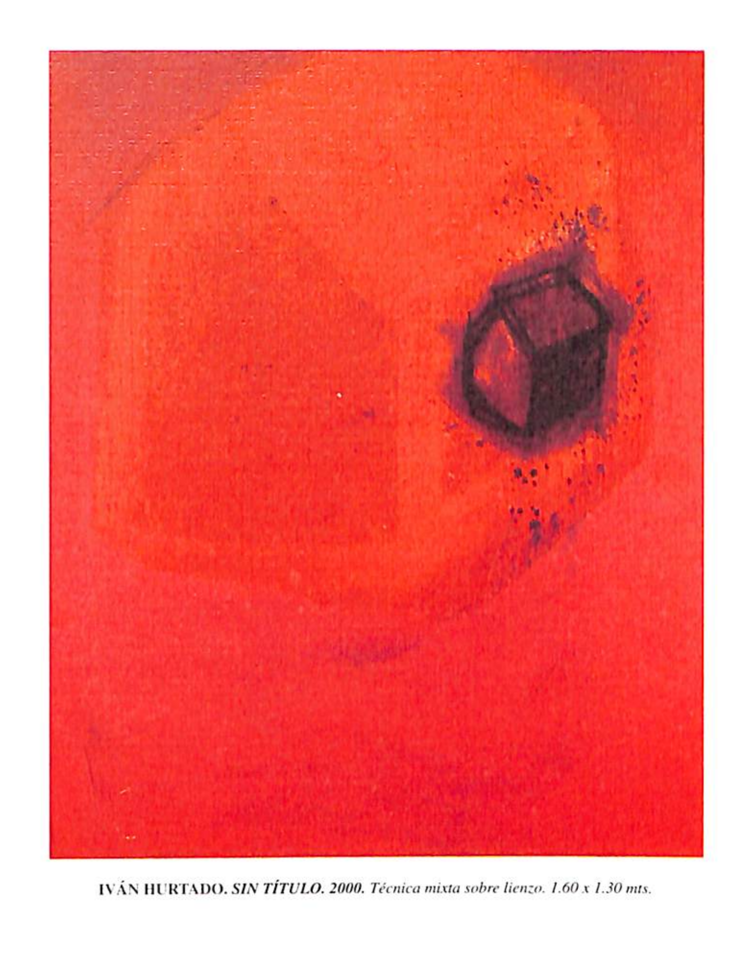
Una mañana, en el fondo del aula,
mi voz cesó de entonar
la monótona lección de filosofía
para que, en adelante,
mis silenciosos pasos sobre el corredor
expresaran que la verdad no necesita del lenguaje.

Retirado del colegio
y traído hasta este lugar de reposo,
ningún argumento en mi contra servirá
ahora cuando, sin palabras,
lo he visto todo con nitidez absoluta.
Vuelve la vista hacia los árboles, afuera.
Mira: ¡Insectos suspendidos en el aire,
extasiados frente al reino de la luz!

JAIME ALBERTO VÉLEZ
(1950)



IVÁN HURTADO. ***SIN TÍTULO. 2000.*** *Técnica mixta sobre lienzo. 1.60 x 1.30 mts. Colección particular.*

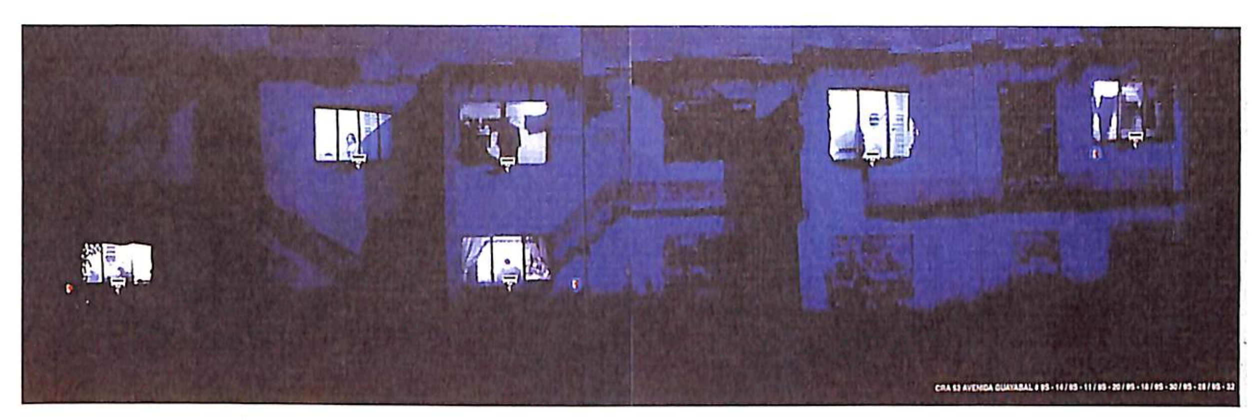


IVÁN HURTADO. ***SIN TÍTULO. 2000.*** *Técnica mixta sobre lienzo. 1.60 x 1.30 mts.*

TODOS EN MI TIERRA

Todos en mi tierra
danzan al ritmo
de las explosiones
de petardos que se
acostumbraron a sonar
antes de que el tiempo se duerma.
En mi cuerpo, el tiempo
no se acuesta jamás,
por eso termino por arroparme
con la noche,
¡negro tizón del cielo!.

JUDITH NIETO
(1957)



MARGARITA MARÍA PINEDA. *Cra. 52, Guayabal Nº 9S-14, 9S-119S-20, 9S-18, 9S-30, 9S-28, 9S-32. 2000. Proyecciones fotográficas sobre culatas. Registro.*



GRUPO GRAFITO: ***ALEJANDRA GAVIRIA, GLORIA POSADA, CARLOS URIBE Y ANA MARÍA ARANGO. CORTES. 1998-2000.*** *Impresiones de dos cortes de casas desaparecidas por la construcción del Metro de Medellín. Tinta screen sobre lienzo. Fotos del lugar de 1987, 1996, 1998 y 2000. 7 x 7 y 7 x 9 mts. Avenida Bolívar entre calle 64 y calle 65. Obra presentada en la Sala de Artes EAFIT y en la VII Bienal de la Habana, Cuba.*

La tarde madura y cae.

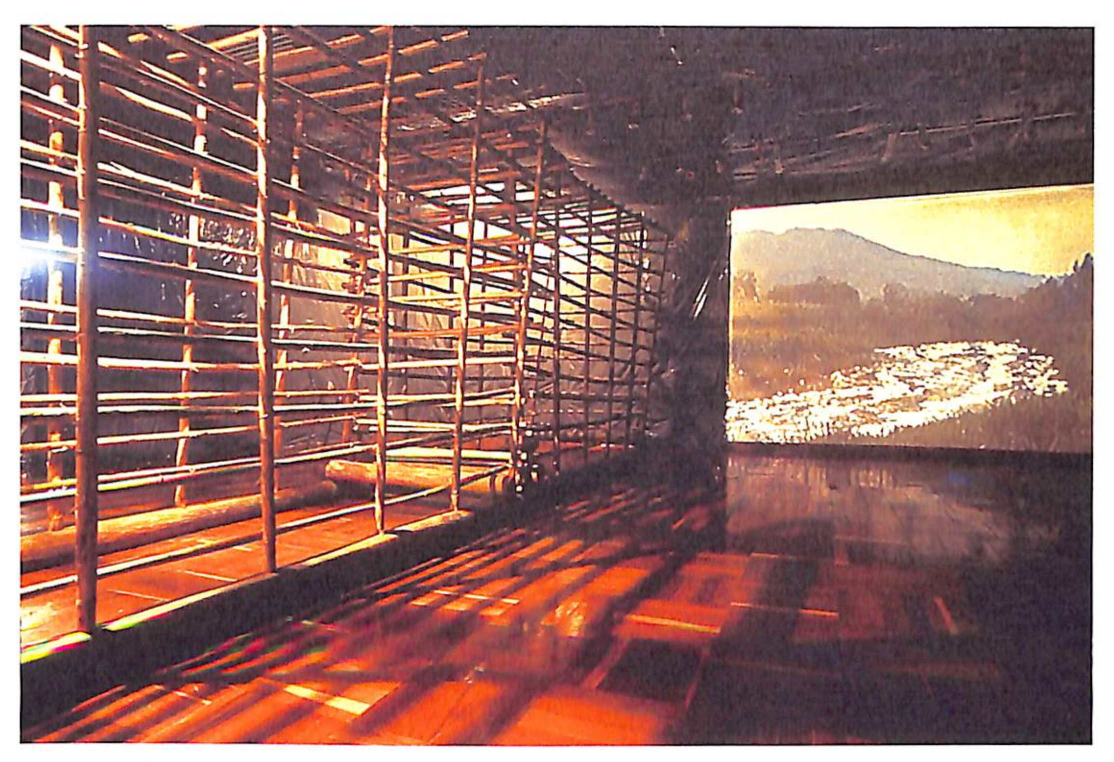
No poderse olvidar.

Bregar

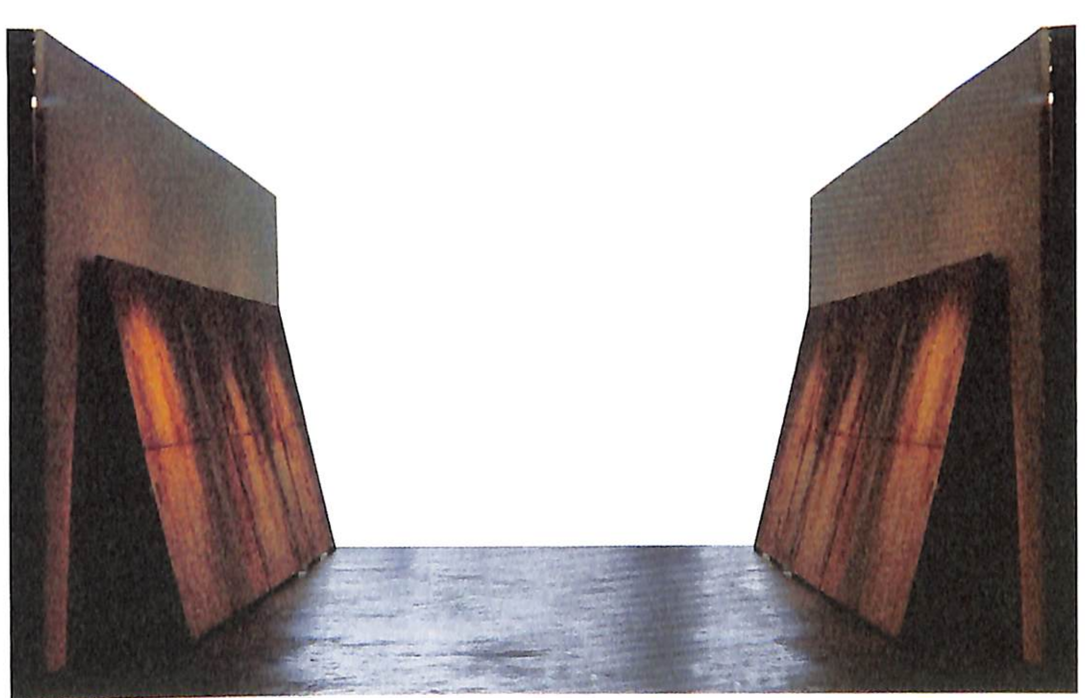
Y no poderse olvidar

Que la vida es salvaje hasta el cielo (...).

HELÍ RAMIREZ
(1948)



JUAN LUIS MESA. ***DE ESTE LADO DEL RIO - FASE 3. 1993.*** *Video-objeto escultórico; bolsas de basura. 10 x 10 x 3 mts.*
Instalación en el Centro Colombo Americano de Medellín



BEATRIZ JARAMILLO. ***MEMORIA DE AGUA. 1997.*** *Escultura en concreto; sonido. 2.50 x 5 x 1.00 mts.*

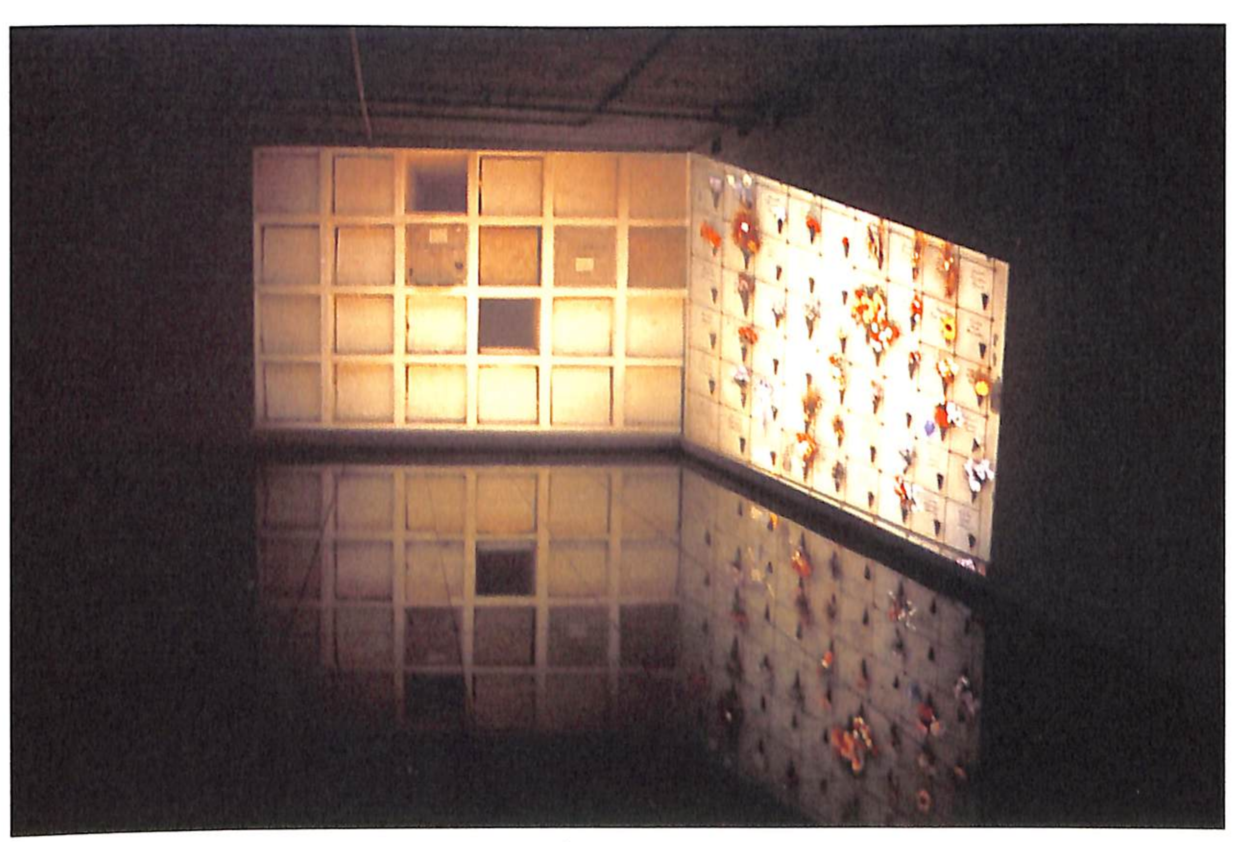
CANCION DE LA EMBALSAMADORA

Yo, que siempre quise ser cantante de ópera o bailar
Noche tras noche vestida de rojo, o echar la suerte al
/ pie de los caminos
o en fin, ser un tahur o en el peor
de los casos ser mendiga o poeta,
he debido rendirme a mi destino cruel de
/ embalsamadora,
de cantora de endechas, de ayudante
en los rituales todos de la muerte.
Aún era niña cuando supe de su inclinada sombra y su
/silencio.
Y de lo fácil que resulta morir y de lo fácil
Que es vivir y estar muerto al mismo tiempo.
Primero fueron muertos ajenos, de caras aleladas,
Que cuidadosamente yo regaba con vinagre aromático y
/ espliego.
Luego fueron muriéndose uno a uno
Los que algún día quise, casi todos. Les cantaba más
/cantos,
desgarraba mi túnica, plantaba
un árbol en memoria de sus días.
Tanta muerte tocó mi corazón
Que éste se acorazó y se armó de púas.
Ahora me sorprende la mañana de cara al cielo limpio
/ de rencores
entre mi verde bosque, sola, sola.

PIEDAD BONNETT



PATRICIA BRAVO. *"LO QUE QUEDÓ". 1997. Fragmentos recogidos en lugares afectados por atentados terroristas durante los años 96/97, en la ciudad de Medellín, dispuestos entre plástico laminado. 200 objetos de 0.22 x 0.28 mts. c/u.*



BEATRIZ OLANO. *"DEL MÁS ACÁ". 2001. Instalación. Galería de Arte EAFIT. Medellín.*

Las grutas internas que me acceden
las digitales armaduras con que callo
y el vahoroso temblor de mi respiración
me son vertiginosos ritos,
gestos indefinidos de una mano ocular
de un asombro y herida (...).

INÉS POSADA
(1958)



ANA CLAUDIA MÚNERA. *COLCHÓN*. *1995*. *Video escultura. 0.70 x 0.50 x 0.50 mts.*

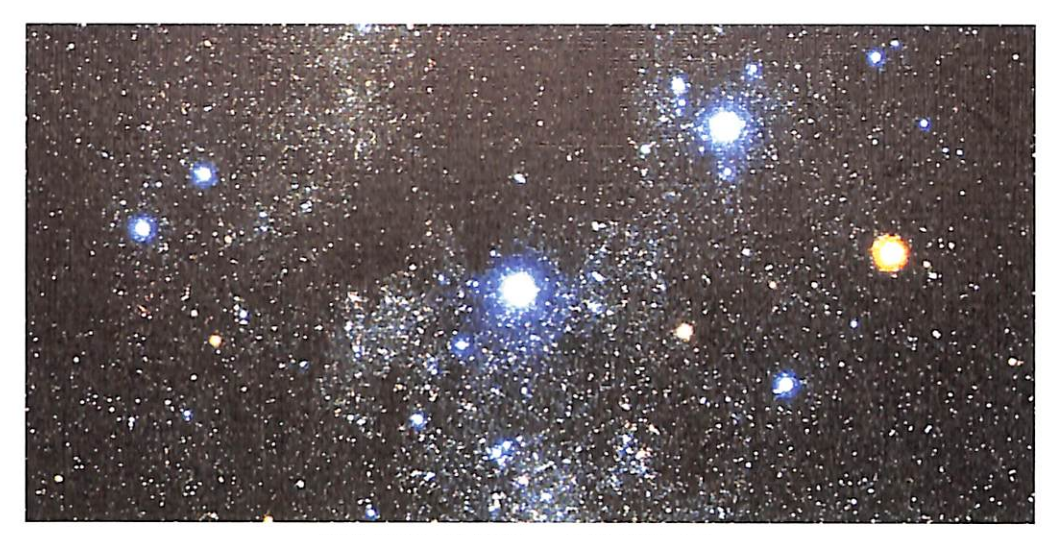
ASTRONOMIA

En ciertas noches limpias
Cuando con amor te sumerjas
En los abismos del Sueño
Verás un arquero tensando su arco en llamas
Hacia la Constelación del Cisne
Que despliega sus alas
Sin que nadie sospeche del rumbo
De la migración de su magia

Y verás sobre el cielo negro y azul
Una mujer con piel de soles
Que de su tinaja de diamantes hace fluir un río
blanco

Escucha
Aún respira el tiempo

FERNANDO RENDÓN



DORA MEJÍA. ***SUR. 1997.*** *Fotografía digital. 1.00 x 2.00 mts.*



DORA MEJÍA. ***VUELO. 2001.*** *Video, fotografía, fotocopia. Dimensiones variables.*



ADOLFO BERNAL. ***SEÑAL. 1.987***. *Instalación. 15 x 2.20 mts. Conjunto de siete páneles en lámina de zinc y tubería de hierro en dirección norte-sur instalados en el cerro El Volador.*



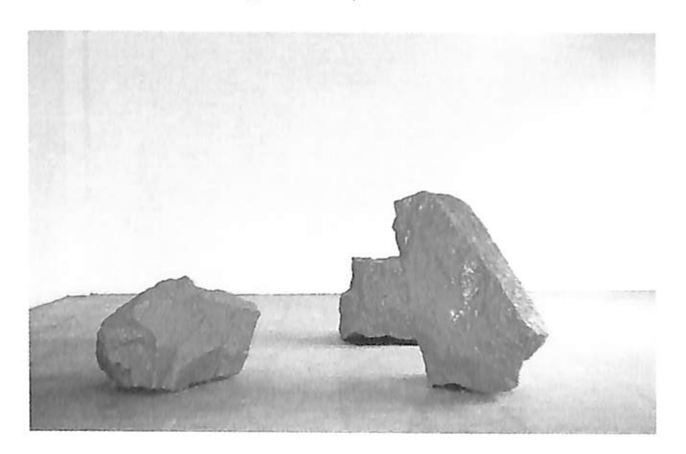
ADOLFO BERNAL. ***SEÑAL. 1.996***. *Evento. Señales lumínicas logradas a partir de la reflexión de espejos entre los cerros Nutibara y El Volador en el solsticio de verano.*



ADOLFO BERNAL. ***MEDELLÍN. 1981.*** *Impresión tipográfica. 0.25 x 1.00 mts. Carteles fijados en sitios públicos de la ciudad.*



ADOLFO BERNAL. ***SEÑAL. 1980.*** *Impresión tipográfica. 1.00 x 0.35 mts. Carteles fijados en sitios públicos de la ciudad.*



ADOLFO BERNAL. ***PIEDRAS PRECOLOMBINAS I, II y III. 1985***. *Talla en granito. Variables. Piedras con señales anónimas encontradas por el artista en la localidad de Bateaseca. Municipio de Guarne. Señal aún por descifrar.*



ADOLFO BERNAL. ***HOMENAJE AL COMETA HALLEY . 1985***. *Instalación. Variables: 12 toneladas de leña. Fogata de bienvenida al cometa a su paso por la ciudad de Medellín en el cerro Nutibara de esta ciudad.*



ADOLFO BERNAL. ***NORTE. 1983***. *Cal agrícola sobre arena. 2.000 mts. cuadrados. Flecha con dirección al norte geográfico de la ciudad de Medellín, ejecutada sobre un campo de fútbol en el barrio Castilla con participación de la comunidad.*



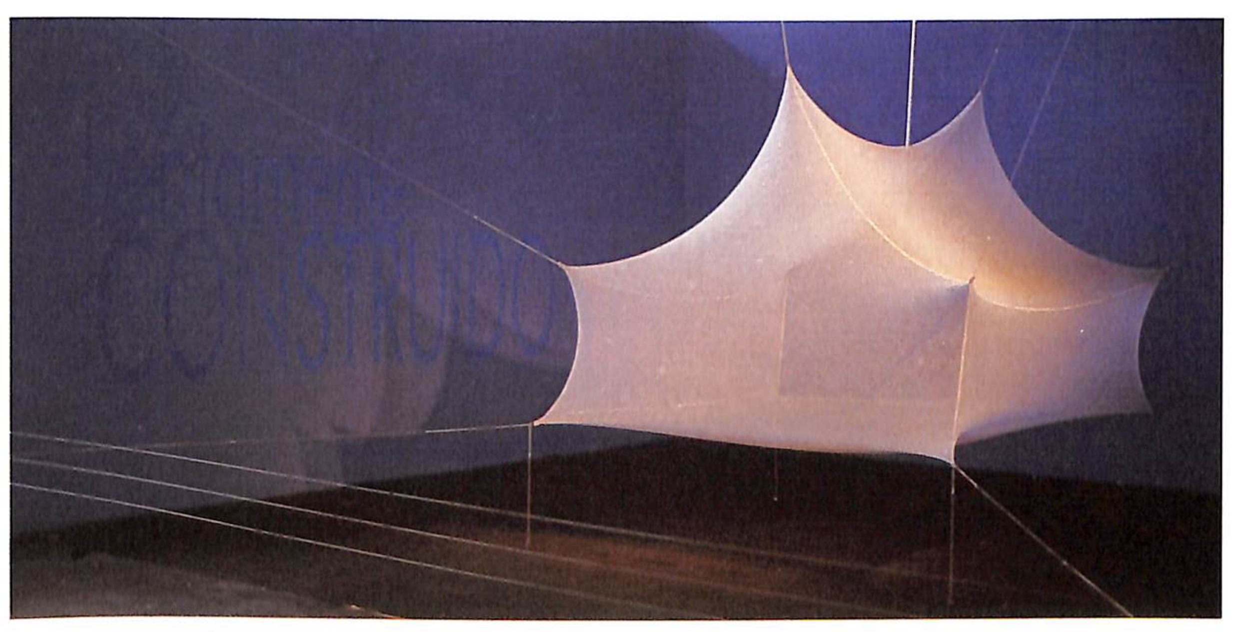
ADOLFO BERNAL. ***SEÑAL. 1.991.*** *Instalación. Variables: base del triángulo: 50 mts. Conjunto de tres triángulos ejecutados sobre la superficie del cerro El Volador en la Ciudad de Medellín con una duración de diez días y por cortesía de la empresa Crisaza.*



JORGE JULIÁN ARISTIZÁBAL. ***AL FINAL SIEMPRE SOLA. 1994.*** *Óleo sobre lienzo. 1.40 x 1.40 mts.*
Colección ***SURAMERICANA DE SEGUROS****. Medellín.*



MARÍA TERESA CANO. ***CALOR DE HOGAR. 1997***. *Huella sobre tela. 041 x 0.31 mts.*
Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.



MARÍA TERESA CANO. ***UNA HABITACIÓN PROPIA. 1997***. *Intervención espacial en el Primer Festival de Arte Ciudad de Medellín.*

NOCION DEL CARIÑO

hay una forma física
del bienestar y de la cual
se tiene una noción
en el dolor de las conchas
que el oleaje colecciona
en los dedos de la playa

recogen las redes los pescadores
y calladamente las llevan
de vuelta a casa con las velas
y el cansancio de los ejercicios marinos

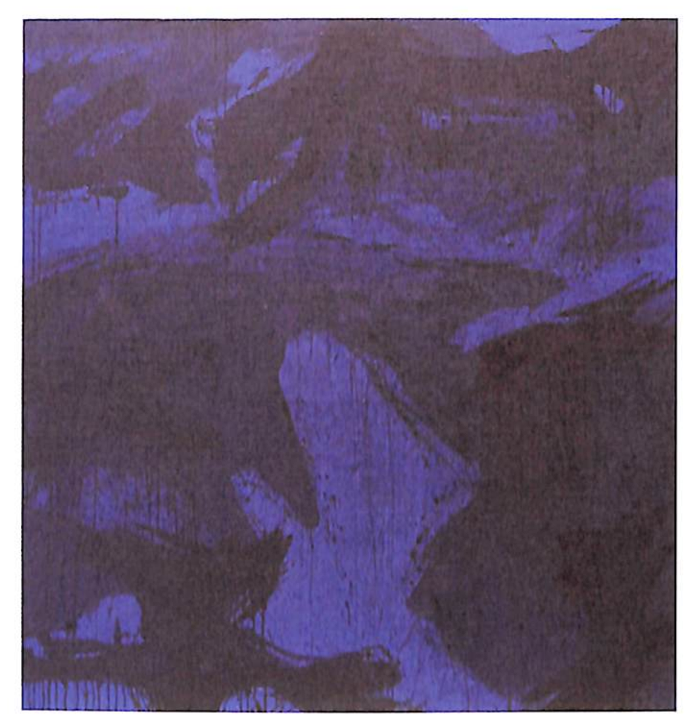
la misma nota se percibe en los bosques
la corteza de los árboles la preserva
para el descanso de las hachas
y el alivio de los que cortan la leña

zumban los insectos apresurados
por la luz evanescente
se abandona el fraseo de las hachas
acosadas por el cierre del bosque

oler las manos arrodillado y de manera armónica
causa la misma benevolencia
el obediente y similar cariño

con un golpe de viento se cierra la ventana
anulando la visita del paisaje
el eco de las conchas las cortezas de bosque

AMÍLCAR OSORIO
(1940-1985)



OSCAR ROLDÁN. ***SIN TÍTULO. 2001.*** *Acrílico sobre lienzo. 1.70 x 1.60 mts.*



ARMANDO MONTOYA. ***ANTEJARDÍN. 1993.*** *Acrílico sobre madera y objetos. 1.30 x 2.40 x 0.30 mts.*

POSTAL

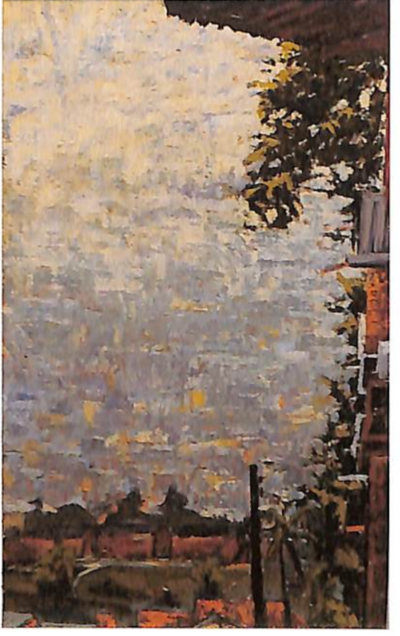
Medellín hasta el borde
    con su río
canalizada cloaca de su modernidad
metro en febril
construcción
escultórica monumental
volúmenes de arenas y botero
de villamizar un muro abriéndose
improvisados estacionamientos de los
    desocupados
historia estilizada de villa
iluminada estampilla de gastada conmemoración (...).

LUIS IVÁN BEDOYA
(1947)



FREDY SERNA. ***1995.*** *Políptico. Acrílico sobre lienzo. 2.40 x 2.40 mts. Colección particular. Medellín.*



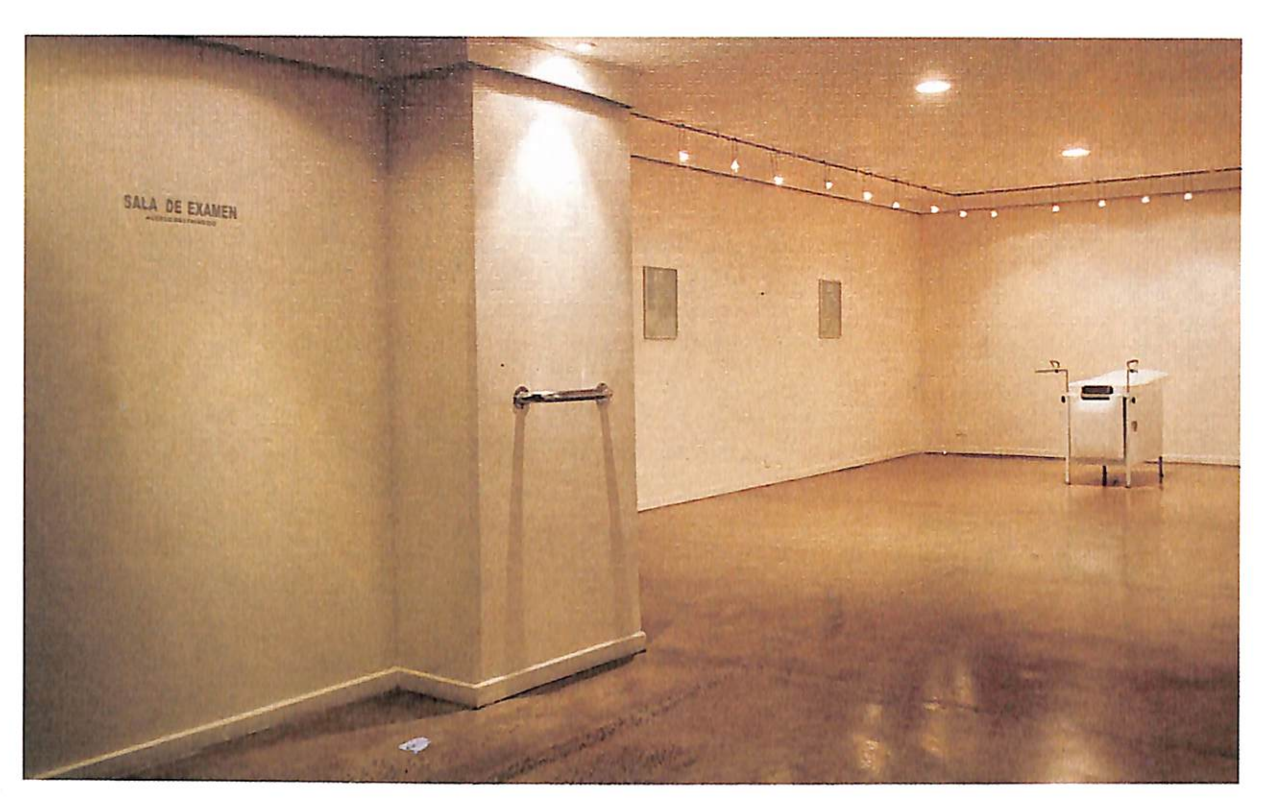


FREDY SERNA. ***CIELO ARRIBA I Y II. 1995 (díptico).*** *Acrílico sobre lienzo.1.00 x 1.00 mts. c/u.. Colección* ***SURAMERICANA DE SEGUROS.*** *Medellín.*

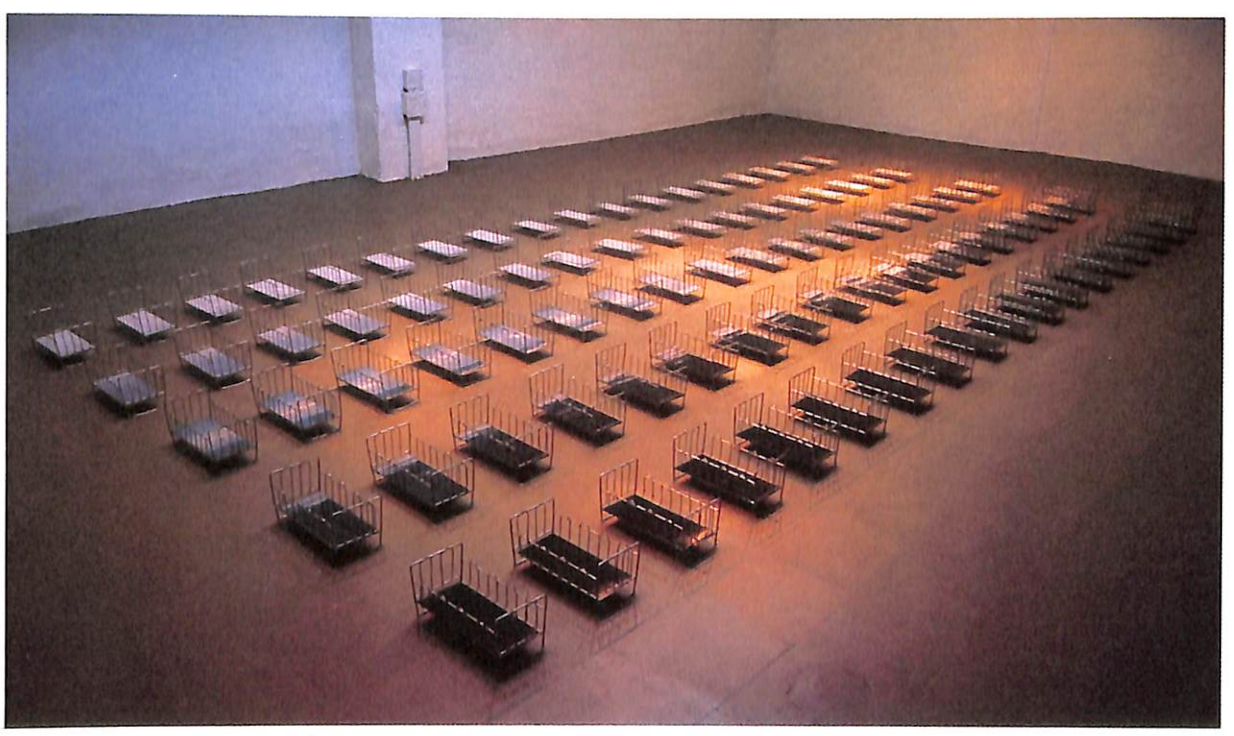
Allá...

oh mi Medellín colgado de una gota de silencio (...)

HELÍ RAMÍREZ
(1948)



LIBIA POSADA. ***SALA DE EXAMEN. 2.000.*** *Instalación: muebles y fotografía. Obra presentada en la Galería del Centro Colombo Americano de Medellín.*



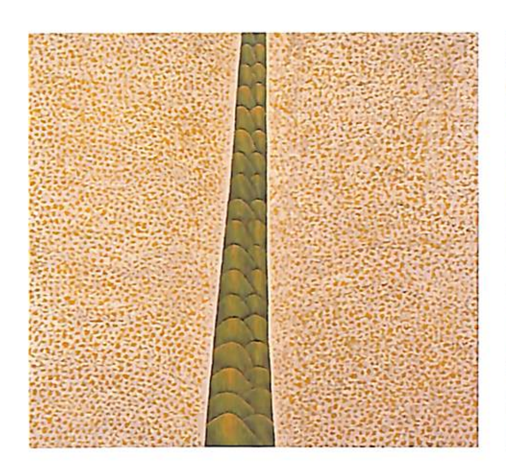
EDITH ARBELÁEZ. ***INTERVALO. 1998.*** *Instalación con fotografía fragmentada sobre cunas metálicas. Dimensiones variables.*

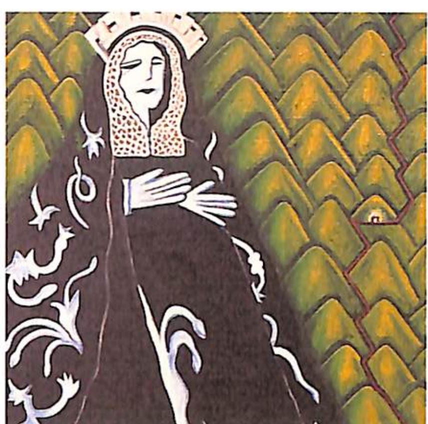



ETHEL GILMOUR. ***LA SEÑORA.*** ***1994.*** *Óleo sobre lienzo (5 elementos). 0.60x 0.60 mts.*

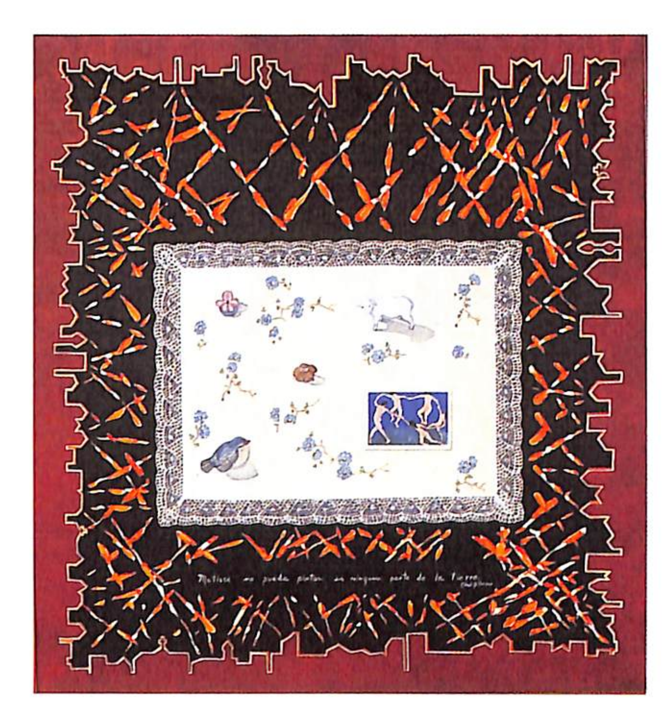


ETHEL GILMOUR. ***ARMERO.*** ***1985.*** *Pintura y objetos sobre madera y arcilla. Altura: 0.45 mts.*









ETHEL GILMOUR.
MATISSE NO PUEDE PINTAR EN NINGUNA PARTE DE LA TIERRA. 1991.
Óleo y collage sobre lienzo. 1.20 x 1.10 mts.
Colección ***SURAMERICANA DE SEGUROS****. Medellín.*

LA ESPADA Y LA PARED

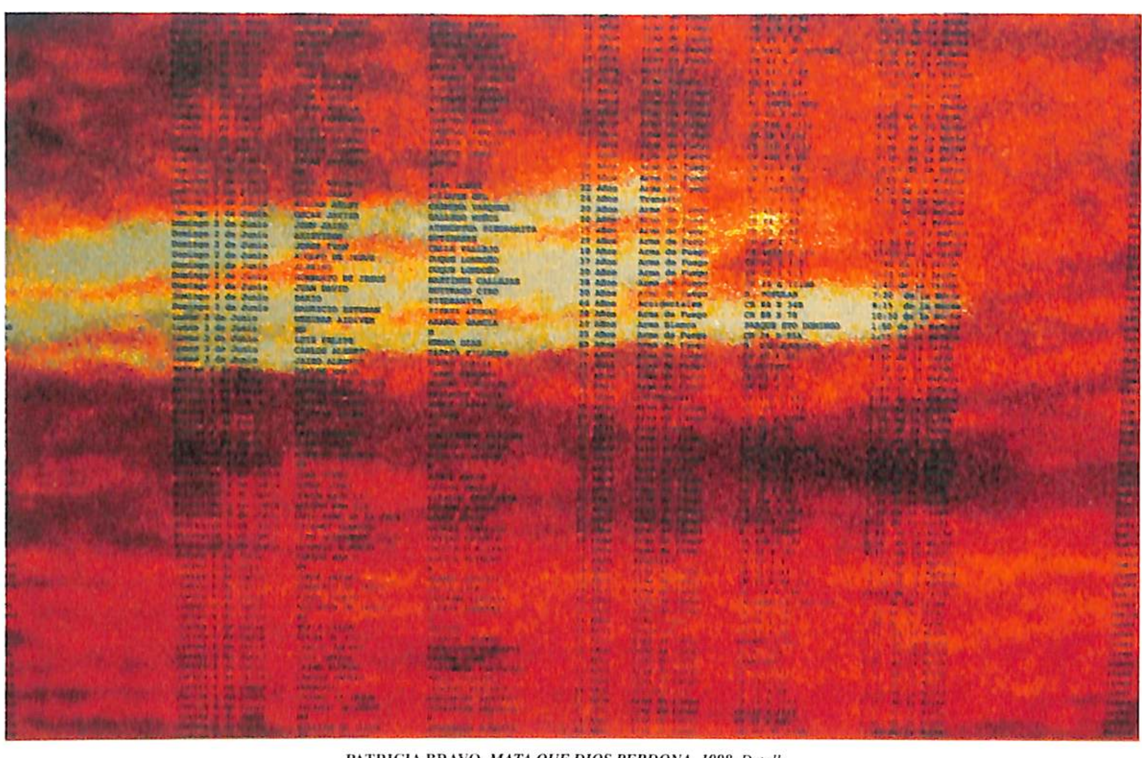
Si uno se va se descalabra
 y si se queda no hay sangre en qué meterse
un sí un no
la cuestión es que te arrojes
y siempre el mismo duelo.

La espada punza
la pared resiste
y tú preguntas
   ¿Quién?
te puso en medio.

EVERARDO RENDÓN
1953



PATRICIA BRAVO. *MATA QUE DIOS PERDONA. 1998. Fotografía, impresión digital. 4 imágenes. 1.35 x 2.45mts. c/u.*
Vista parcial del montaje en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.



PATRICIA BRAVO. *MATA QUE DIOS PERDONA. 1998. Detalle.*

CANTO DEL EXTRAVÍO

Huidiza vaharada de arbustos en la niebla
Atraviesa los ojos de un drogado.

Asesinos de mirada brillante
Empollan pústulas en la úvula del miedo.

Una viudez lunar nada
En el espeso cadalso de la noche;
Vuelve a mí, extravío, viento de oro
Donde un pozo de sueños burbujea,
Soy un eco oloroso, vaho donde vadeo
Una bahía de la ciudad del miedo.

RAFAEL PATIÑO
(1947)



FREDY SERNA. *HORIZONTES NOCTURNOS. 1995. Óleo sobre lienzo. 1.50 x 2.50 mts. Colección particular. Medellín.*

HOJAS DE VIDA • ARTISTAS INVITADOS

RAUL FERNANDO RESTREPO

1949 Manizales

EXPOSICIONES

1978 Individual, Galería La Oficina, Medellín

1980 Individual, Cámara de Comercio, Medellín

1981 Individual, Galería La Oficina, Medellín

1981 IV Bienal de Arte, Palacio de Exposiciones, Medellín

85-85 XXVIII y XXIX Salones de Artes Visuales, Museo Nacional.

1986 Cien Años de Arte en Colombia, Museo de Arte Moderno, Bogotá

1988 Homenaje a los Fundadores, MAMM.

2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950-2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros, MAMM.

DISTINCIONES

1986 Arte Contemporáneo Colombiano, Londres-Bruselas-Medellín.

1988. I Bienal de Arte de Bogotá, Museo de Arte Moderno, Santafé de Bogotá. 1989.

1985 Años de Arte en Antioquia, Cámara de Comercio, Medellín.

SATURNINO RAMIREZ

1946 El Socorro, Santander.

1966-70 Pintura, Universidad Nacional, Bogotá.

1971-73 Profesor de Dibujo. Universidad Nacional, Medellín.

EXPOSICIONES

1977 Los Novísimos Colombianos, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, Venezuela. Pinturas y Dibujos . Galería Belarca, Bogotá.

1979 Pinturas y Dibujos. Galería Aberbach Fine Art. Nueva York.

1980 Jóvenes Artistas Latinoamericanos. Alcaldía de París. Francia.

1981 IV Bienal de Arte de Medellín. Pinturas. FIAC. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. París.

1982 Dibujos: Astudillo, Muñoz, Jaramillo, Ramírez. Museo de Arte Moderno. La Tertulia Cali.

1983 Trienal de Grabado. Alemania.

1984 Obra en Proceso 1970-1984. MAMM. Medellín .

1998 Homenaje a los Fundadores. Museo de Arte Moderno de Medellín.

2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950-2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros , Museo de Arte Moderno de Medellín.

DISTINCIONES

Premio especial del Instituto Colombiano de Cultura. Premio en el I Salón de Artistas Colombianos. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá. 1973 Recibe Beca para realizar estudios en el exterior, otorgada por el Instituto Colombiano para Estudios en el Exterior ICETEX.

GRUPO UTOPIA

Patricia Gómez, Jorge Mario Gómez y Fabio Antonio Ramírez

PATRICIA GOMEZ

1951 Medellín

1970-73 Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional. Medellín

1974-76 Architectural Association. Londres

JORGE MARIO GÓMEZ

1950 Medellín

1969-74 Facultad de Arquitectura. U.P.B. Medellín

1975-78 M.A RCA - Master en Arte (Post Grado). Royal College Of Art. Londres.

FABIO ANTONIO RAMIREZ

1950 Medellín

1968-73 Facultad de Arquitectura y Urbanismo. U.P.B

1977 Cursos de Post-Grado en Rhode Island School of Design. Providence U.S.A.

EXPOSICIONES

1986 XXX Salón de Artistas Nacionales, Museo Nacional. Bogotá.

1986 Colombian Comteporary Art., Mall Galleries Londres.

1986 L'art Contemporain de la Colombie. Bruselas.

1987 Reinauguración Galería de la Oficina. Medellín.

1987 XXXI Salón de Artistas Nacionales, Aeropuerto Olaya Herrera.

1988 XXXII Salón de Artistas Nacionales, Palacio de Convenciones. Cartagena.

1989 Concurso Nacional de Arte Riogrande II, E.P.M., Museo de Arte Moderno. Medellín.

1989-90 Hecho en Medellín, exhibición itinerante por los Estados Unidos, organizada por el Centro Colombo Americano de Medellín.

1991 San Sebastián, Galería de la Oficina. Medellín.

1991 Bodegón, Galería de la Oficina. Medellín.

1991 Utopía, una visión retrospectiva. Sala Suramericana de Seguros.

2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950-2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros , MAMM.

GABRIEL CARVAJAL

1916 Medellín

EXPOSICIONES

1968 Brasil. Centro Colombo-Americano Medellín. Museo de Zea.

1972 Cámara de Comercio, Biblioteca Pública Piloto, Medellín

1972-75 República Federal de Alemania, 22 Ciudades

1970 Obras de Integral, Retrospectiva, Museo de Zea, Medellín

1978 Venezuela

1980 El Arte en Antioquia y la Década de los 70's. MAMM

1988 Procesos, Suramericana, Banco de la República, Medellín. Banco de la República, Manizales, Banco de la República, Pereira

1988 Motivos Típicos de Colombia. B.P.P., Medellín

1989 Estación del Ferrocarril, Medellín

1989 U.P.B., Museo de Antioquia

1993 Fotografías de Gabriel Carvajal, Banco Ganadero, Medellín

1998 Homenaje a los Fundadores, MAMM.

2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950-2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros , Museo de Arte Moderno de Medellín

GRUPO GRAFITO

El Grupo Grafito fue integrado en 1996 por artistas y diseñadores gráficos:
Ana María Arango.
Gloria Posada.
Alejandra Gaviria.
Carlos Uribe.

EXPOSICIONES

1996 VII Salón Regional, Medellín, Colombia.

1997 XXXVII Salón Nacional de Artistas Colombianos, Corferias.

1998 I Encuentro de Gráfica Contemporánea, Universidad de Caldas.

2000 Impresiones, Centro de Artes Universidad. EAFIT, Medellín. VII Bienal de Arte de la Habana, Castillo del Morro-Convento de Santa Clara, Barrio San Isidro, La Habana, Cuba.

2001 Horizontes. otros paisajes 1950 – 2001. Museo de Arte Moderno, Sala de Arte Suramericana. Medellín.

DISTINCIONES

1997 Beca de creación Fondos Mixtos de Cultura de Area de Artes Gráficas, Proyecto Impresiones.

1998 Primer Premio I Encuentro de Gráfica Contemporánea, Universidad de Caldas, Manizales. Colombia.

JAVIER RESTREPO

1943 Medellín

EXPOSICIONES

1973 XXIII Salón Nacional de Artistas, Museo Nacional, Bogotá.

1974 Barranquilla, Cali, Medellín, Museo de Arte Moderno de Bogotá. XXV Salón Nacional de Artes Visuales, Museo Nacional.

1974 Pintura, Galería La Oficina, Medellín.

1975 Once Antioqueños, Museo de Arte Moderno de Bogotá. Centro de Arte Actual de Pereira, Banco de la República, Medellín. La Generación Urbana, Galería La Oficina, Medellín.

1976 Dibujos Eróticos, Galería La Oficina, Medellín. Pintura, Galería La Oficina, Medellín. Pintura Galería Belarca, Bogotá. I Salón de Artes Visuales, Biblioteca Pública Piloto, Medellín. Al Fin Pintura, Galería Belarca, Bogotá.

1977 Los Novísimos Colombianos, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Arte Joven de Colombia en Venezuela, Salón de Arte CantV, Caracas. Galería La Oficina, Medellín.

2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950-2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros , Museo de Arte Moderno de Medellín.

ADOLFO BERNAL

1954 Medellín

1982 Diseñador Gráfico, UPB, Medellín. Profesor universitario en varias instituciones de la ciudad.

EXPOSICIONES

1985 Espacio, Realidad y Realismo, U de A, Medellín

1985 Medellín en el MAMM, Museo de Arte Moderno, Medellín

1985 Los de trayectoria al Salón Nacional, Galería Finale, Medellín

1986 XXX Salón Nacional Anual de Artistas, Museo Naciona.

1987 II Bienal de la Habana, Cuba

1990 Instalación Bar Selva, Medellín, Colombia

1991 San Sebastián, Galería La Oficina, Medellín. Arte Erótico, Galería la Oficina,Fax Art, Centro Colombo Americano, Medellín.

2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950-2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros, MAMM.

PATRICIA BRAVO

1966 Medellín

1990 Maestra en Artes Plásticas, Universidad Nacional, Medellín

EXPOSICIONES

1995 Nuevos Nombres. Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá. XV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno, Medellín

1996 Sexto Festival Internacional de Fotografía, FOTOFEST, Houston. U.S.A. XXXVI Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá. Inside out outside in, Transfer: Kolumbien – Dortmund. Artists in Residence. Kunstlerhaus. Dortmund – Alemania.

1997 Sexta Bienal de la Habana. Centro Wifredo Lam. Habana Vieja – Cuba. I Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín. Palacio de Exposiciones y Convenciones, Medellín.

1998 Rojo sobre Rojo,Bogotá. VI Bienal de Arte de Bogotá. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Colombia.

1999 El Llamado a lo Bello, Fronteras Arte Tecnología, Cámara de Comercio. Medellín. Arte y Violencia en Colombia desde 1948. Museo de Arte Moderno de Bogotá.Todos Pintura. Suramericana de Seguros, Medellín

2000 IX Salón Regional de Artistas . Bienal, Medellín. Entre noche y niebla – Alianza Francesa – Sede Norte - Bogotá.

2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1990 Primer Premio, VIII Salón de Arte Universitario ICFES, Planetario Distrital. Santafé de Bogotá. 1991 Mención, Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Bogotá.

1992 Primer Premio, XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno, Medellín. 1993 Invitada Especial, ' XIII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno,Medellín. 1998. Primer premio, Rojo sobre Rojo, Bogotá

RODRIGO CALLEJAS

1937 Medellín

1954-58 Bellas Artes, Medellín

1967-69 Master en Artes Plásticas, Art Institute of Chicago

EXPOSICIONES

1991 XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá. Regreso al Neusa, Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá.

1992 XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá.

1993 Paisaje Agredido, Sala de Arte, Suramericana de Seguros, Medellín

1994 XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá.

1997 MAMM Medellín, Colección

1998 Homenaje a los Fundadores, 20 años MAMM. Medellín.

2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1964 Segundo premio, Salón de Cerámica, Museo de Zea, Medellín.

1965 Primer Premio Festival de Arte de Cali.

1967-69 Deans List, Art Institute University of Chicago.

1970 Fellowship Competition, Art Institut of Chicago.

1985 Premio Cristobal Colón, Madrid.

1993-94 Beca de Creación Colcultura.

1995-96 Jurado Becas de Creación Colcultura.-Jurado de diferentes Salones Museo de Arte Modernode Medellín y Bogotá.

ETHEL GILMOUR DE URIBE

1940 Cleveland, Ohio

1962 BFA Agnes Scott College, Atlanta

1967 MFA Pratt Institute, New York

1985 Profesora de Pintura, Facultad de Artes, Universidad Nacional, Medellín

EXPOSICIONES

1995 Galería Taller de Grabado, Pequeño formato, Medellín. XXII Salón Nacional de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín. Mead Gallery, La Universidad de Waswick, Coventry

1996 Barbican Center, Londres, Inglaterra. XXXVI Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá

1997 Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín.

1998 Visita, Museo de Arte Moderno de Medellín. Homenaje a los Fundadores - 20 Años MAMM, Medellín.

2001 Horizontes: otros paisajes 1950- 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín.

MAURICIO ARTURO GÓMEZ

1965 Medellín.

1995 Maestro en Artes Plásticas . Universidad Nacional, Medellín.

1996 Universitá Internazionale Dell' Arte Di Firenze, Teoría de Conservazione e Restauro delle Opere d' Arte.

1997 Universitá Internazionale Dell' Arte Di Firenze, Conservazione e Restauro, Tela -Tavola e materiale cartaceo. Beca Ministerio Degli Affari Esteri. Governo Italiano.

EXPOSICIONES

1995 Estudio del Natural. Galería de la Oficina. Medellín.

1996 Vegetación Secundaria. Sala de Arte Suramericana de Seguros.

1997 Folto e Macchia, Librería Utopia. Florencia - Italia. Mostra Internazionale di Pinttura Escultura. Librería Utopía &Galleria dell'imagine, D.E.A. Florencia, Italia.

1998 Nuevos Nombres. Aproximaciones a lo Pictórico, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá.

1999-2000 Arte en Compañía, Suramericana de Seguros, Medellín.

2000 La Geometría Natural, Galería de la Oficina, Medellín.

2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1993 Mención, XIII Salón Rabinovich, Medellín

JORGE GÓMEZ

1961 Medellín

1985 Pintura y fotografía, San Francisco Art Institute, S.F. California

EXPOSICIONES

1995 VII Salón Regional de artistas, Museo de Arte Moderno, Medellín. Dibujos, Sala de Arte Suramericana. Medellín.

1997 I Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín. Palacio de Exposiciones y Convenciones, Medellín.

1998 Homenaje a los Fundadores, Museo de Arte Moderno de Medellín.

1999 Todos Pintura, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Medellín. El Llamado a lo Bello - Sala Cámara de Comercio, Medellín. San Sebastián en Colombia - Quinta Galería en Cartagena, Museo de Arte Moderno, Barranquilla, Galería de la Oficina, Medellín.

2000 Frente a un Espacio sin Límites- Pinturas y dibujos recientes, Museo Universitario, Universidad de Antioquia, Medellín. Obra Reciente - Galería Dinners. Bogotá.

2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

BEATRIZ JARAMILLO

1955 Medellín

1976 Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín

1996 Docente, Universidad Nacional, Carrera de Artes Plásticas, Medellín.

EXPOSICIONES

1995 Ortsspuren, Internationale Photoszene Koln, Lutherkirche, Colonia. VII Salón Nacional de Artistas, MAMM

1996 XXXVI Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá

1997 Una Nueva Bienal, El Festival Internacional de Arte de Ciudad de Medellín.

1998 San Sebastián en Colombia Hoy. Galería La Oficina, Medellín.

1999 Todos Pintura, Sala de Arte Suramericana de Seguros. Medellín.

2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1978 Mención. II Salón Regional de Artes Visuales. Museo Universidad de Antioquia. Medellín. 1979 Mención. X Salón de Arte Joven . Museo de Antioquia. Medellín.
1980 Primer premio. XI Salón de Arte Joven. Museo de Antioquia. Medellín - Primer Premio XXVIII Salón Nacional de Artes Museo Nacional. Bogotá 1991 Beca en Artes Plásticas. Francisco de Paula Santander. Colcultura. Bogotá. 1998. Beca en Artes Plásticas Corpes de Occidente - Colcultura.

ALVARO MARÍN

1946 Medellín
1957-61 Instituto de Bellas Artes. Medellín.
1965-68 Arquitectura U.P.B.
1966-67 Bellas Artes U.N., Bogotá

EXPOSICIONES

1989 Obra Reciente. Galería La Oficina. Medellín.
1989 XXXII Salón Nacional de Artistas. Centro de Convenciones. Cartagena.
Hecho en Medellín. exposición itinerante. Estados Unidos
1990 XXXIII salón Nacional de Artistas. Corferias. Bogotá.
Abstractos Concretos. Galería Casa Negret. Bogotá.
1991 Fax Art. Centro Colombo Americano. Medellín.
1992 ID# Galería El Museo. Bogotá.
Dibujantes Colombianos. Consulado Colombiano. Washington.
1992 Pintura. Dibujo. Grabados. Galería la Oficina. Medellín.
1994 XXXV Salón Nacional de Artistas Bogotá . Cincuenta Años de Pintura y Escultura en Antioquia. Sala de Arte Suramericana de Seguros.
1998 Homenaje a los Fundadores - 20 años MAMM. Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

DORA LUCÍA MEJÍA

1948 Medellín
1974 Arquitectura. Universidad Nacional. Bogotá
1999 Magister en Estética. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Universidad Nacional. Sede Medellín.
1985 Profesor. Universidad Pontificia Bolivariana. Facultad de Diseño
1990 Colegiatura Colombiana de Diseño
1981-2001. Universidad Nacional Sede Medellín. Facultad de Arquitectura.

EXPOSICIONES

1995 II Bienal de Fotografía. Universidad de Antioquia. Museo Universitario. Medellín.VII Salón Regional de Colcultura. MAMM. Medellín.
Muestra Docentes de Arquitectura. Facultad de Arquitectura. U. Nal. Medellín.
1996 Vagar por el Universo. Centro Colombo Americano de Medellín.
1997 I Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín Palacio de Exposiciones y Convenciones de Medellín.
1998 Sin Límites. Centro Venezolano de Cultura. Bogotá.
Heartists in the marketplace. Centro Colombo Americano de Medellín.Homenaje a los Fundadores - 20 Años.MAMM.
Arte y Medio Ambiente. Museo Universidad Nacional. Bogotá.
1999 Arte Urbano del Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín. B.P.P. de Medellín. Proyecto Mapa. Colombia/ Venezuela. MAMM.
Un Llamado a lo Bello. Arte y Tecnología.
Cámara de Comercio de Medellín.
Primeros Premios Salones Nacionales. MAMM. Medellín.
2000 X Salón Regional de Artistas 2000. Bienal Zona Antioquia. MAMM. Medellín.
2001 Puntos de Vista. Alianza Colombo Francesa. Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1990 Beca. Francisco de Paula Santander. Colcultura. Icetex. 1991 Silla de Investigación Nel Rodríguez. Fac. de Arquitectura. Universidad Nacional. Medellín. - Segunda Mención Salón de Arte Fotográfico Duchamp -Warhol. Universidad Nacional. Medellín.
1992 Premio mejor video - arte IV Bienal Internacional de Video. Museo de Arte Moderno. Medellín.

ANA PATRICIA PALACIOS

1961 Medellín
1984 Maestra en Artes Plásticas. Universidad Jorge Tadeo Lozano.
Historia del arte. Escuela del Museo de Arte Moderno. Bogotá
1990 Diploma D.S.A.P.. Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París.Becaria Gobierno Francés.
1999 Docente de la Universidad de los Andes de Bogotá.

EXPOSICIONES

1994 Terra Firma. Galería Diners. Bogotá.
1996 Poesía de lo Ordinario. Galería Suramericana. Medellín.
Galería Cristine Marquet de Vasselot. París. Francia.
1997 Salón Regional de Artistas Estación de la Sabana. Bogotá.
1998 Salón nacional de Artistas Colombianos. Corferias. Bogotá.
Naturalezas Muertas. Galería Diners. Bogotá.
Salón Mai Espacio Eifel-Branly. París
Eco Diverso Galería Reiner Wehr Sttutgart Alemania.
Homenaje a los Fundadores MAMM. Medellín.
1999 Still Life Museo de Arte de las Américas. O.E.A.. Washington.
FIAC París Galería Baudoin Lebon. Francia.
Mebac 99 Centro de Arte de Mezieres-eu-Brenne. Francia.
Todos Pintura. Sala de Arte Suramericana de Seguros.
2000 Dualidad Galería Diners. Bogotá. Tránsito. Museo Universidad Nacional. Bogotá.
FIAC Caracas. Galería Diners. Bogotá.
2001 Dualidad. Biblioteca Universidad EAFIT. Medellín.
Art Miami. Galería Diners. Miami.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1987 Premio Recreación. Cultura y Educación de Antioquia.
Premio Pintura. Salón de Arte Joven. Museo de Antioquia.
1990 Beca del Gobierno Francés. Salón de Arte Joven.
Museo de Antioquia. Medellín. Premio Pintura. Salón Montrouge. Lion's Club. Montrouge. Francia.

JORGE ORTIZ

1948 Medellín. Antioquia
1971-75 Publicidad Instituto de artes Medellín

EXPOSICIONES

1995 VII Salón Regional de Artistas. Corferias. Bogotá.
1996 XXXVI Salón Nacional de Artistas. Corferias. Bogotá.
1997 Un Bosque. un Jardín Premio Luis Caballero Planetario Bogotá y MAMM
1998 Homenaje a los Fundadores. 20 Años del MAMM. Medellín.
Afuera Adentro Galería La Oficina. Medellín.
1999 Todos Pintura. Sala de Arte Suramericana. Medellín.
Fotografía. Gómez. Luna. Ortiz. Sala Centro Suramericana. Medellín.
2000 Diafragma Abierto. Alianza Francesa. Bogotá
Mes de la Fotografía. Sala Centro Colombo Americano. Medellín
Salón Fotográfico UPB. Sala de proyectos. Biblioteca Central U.P.B. Medellín
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1978 Tercer Premio. Galería Centenario. Primer Salón del Occidente Colombiano. Armenia.
1980 Tercera Mención III Salón Regional de Artistas. B.P.P. Medellín
1989. Primer Premio. Concurso Nacional de Arte de Riogrande II. Medellín.
1990 Tercer Premio. Salón del Occidente Colombiano. Galería Centenario. Armenia. Quindío.
1994 Premio. VII Salón Regional de Artistas. Corferias. Bogotá.
1996 La Luz y el Azar. Beca Colcultura. Becas de Creación (Investigación) Bogotá.
1997 Mención Premio Luis Caballero. Planetario Distrital. Bogotá.
2001 Mención de honor. IX Salón Regional de Artes Visuales. Zona Antioquia. Biblioteca Central EAFIT. Medellín.

JULIAN POSADA

1963 Medellín

EXPOSICIONES

1981 Sobre Rousseau. Galería La Oficina. Medellín.
I Coloquio Latinoamericano de Arte No Objetual. MAMM. Medellín.
1982 Arte Colombiano del Siglo XX. Centro Colombo Americano. Bogotá.
10 Años después. galería La Oficina. Medellín.
1983 I Encuentro Latinoamericano de Jóvenes Creadores. Casa de las Américas. la Habana. Cuba.
1986 Colombian Contemporary Art. Londres. Bruselas.
100 Años de Arte Colombiano. Sao Paulo. Bogotá.
1987 XXXI Salón Nacional de Artistas. Medellín.
1989 Hecho en Medellín. itinerante New York. Boston. USA
Concurso Río Grande II. Museo de Arte Moderno. Medellín.
1998 Homenaje a los Fundadores. 20 Años MAMM. Medellín.
2000 Proyecto Pentágono. Museo de Arte Moderno de Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1979 Mención II Salón Regional de Artes Visuales. Museo Universidad de Antioquia. Medellín.
1981 Mención V Bienal de Grabado. San Juan. Puerto Rico.
1989 Premio Concurso Nacional de Arte Riogrande II. MAMM.

RONNY VAYDA

1954 Medellín
1978 Arquitectura. UPB. Medellín
1986 Docente. Academia Superior de Artes. UPB. U. N.. Medellín

EXPOSICIONES

1995 Ronny Vayda Escultor. Museo de Arte Moderno. Bucaramanga
VII Salón Regional de Artistas. Museo de Arte Moderno. Medellín
1996 XXXVI Salón Nacional de Artistas. Corferias. Bogotá
1997 Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín.
1998 Homenaje a los Fundadores. 20 Años. MAMM. Medellín.
1999 Reflexión sobre los Primeros Premios de los Salones Nacionales. Museo de Arte Moderno de Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1980 Tercer Premio. Salón del Occidente Colombiano. Galería Centenario. Armenia -Tercer Premio. Salón Regional de Artistas. Biblioteca Pública Piloto. Medellín.
1984 Primer Premio. IV Salón Regional de Artistas. Manizales.
1985 Primer Premio XXIX Salón Nacional de Artes Visuales. Museo Nacional. Bogotá.
1986 Mención. XXX Salón Anual de Artistas Colombianos. Museo Nacional. Bogotá.
1989 Esculturas Riogrande II. Museo de Arte Moderno Medellín.
1990. Premio. Símbolo Tridimencional de Distinciones. Universidad de Antioquia.
1994 Primer Premio Concurso para la Escultura Pública del Parque San Antonio. Cámara de Comercio. Medellín.

HUGO ZAPATA

1945 Medellín.
1966 Artes Plásticas. Universidad Nacional. Medellín.
1972 Arquitectura Universidad Nacional. Medellín.

EXPOSICIONES

1995 I Bienal del Barro de América. Museo Sofía Imber. Caracas Venezuela
Diez días con Zapata. Galería Ars Forum Miami.
1996 Arco 96.Galería El Museo. Bogotá. Madrid. España.
Urban Landscape. Colombian Center de New York.
1997 I Bienal Iberoamericana de Lima. Perú. Seleccionado en el Concurso Premio Luis Caballero. Galería Bogotá.
Exposición Individual Galería 4.17 de Madrid.
1998 Exposición Retrospectiva. Museo de Arte Moderno de Pereira y Museo de Antioquia. Medellín.
La Escultura en Colombia. Sala Suramericana de Arte Medellín.
1998 Homenaje a los Fundadores. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1999 Reflexión sobre los Primeros Premios de los Salones Nacionales. Museo de Arte Moderno de Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1979 Medalla. Universidad de Chile. IV BienalInternacional. Valparaiso 1984 Premio Concurso Nacional de Obras de Arte Aeropuerto José María Córdova.
1989 Premio Concurso Nacional de Arte de Riogrande II. Medellín.
Primer Premio XXXII Salón Nacional de Artistas Colombianos. Cartagena.
1993 Profesor Emérito. Universidad Nacional de Colombia. Medellín.
1994 Realiza la Escultura "Longos" Aeropuerto El Dorado. Bogotá.

EUGENIA PÉREZ

1983 Maestra en Artes Plásticas
Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín.
Profesora Asociada. Universidad Nacional de Colombia.
Actual Directora de la Escuela de Artes.

EXPOSICIONES

1992 #ID Medellín.Galería El Museo. Bogotá.
1992 Arte Docencia.Sala de Exposiciones Torre de Estancias. Universidad Nacional. Manizales.
1992 V Salón Regional de Artistas Zona 3. Colcultura. MAMM Medellín.
1992 XXXIV Salón Nacional de Artistas. Colcultura. Bogotá.
1993 I Bienal de Fotografía de Medellín. Museo Universitario. Universidad de Antioquia.
1994 50 años de la Pintura y la Escultura en Antioquia. MAMM Medellín. Suramericana de Seguros. Portadores de Paz
Exposición Individual. Centro Colombo Americano. Medellín
1997 Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín. Palacio de Exposiciones. Medellín. Muestra de Arte Nuevo en la ciudad de Medellín. Colectiva. Sala de Arte Biblioteca U.P.B. Espacio. Objeto II. Alianza Colombo Francesa. Medellín
Homenaje a los Fundadores. MAMM. Medellín
Reflexión Salones Nacionales Artistas . Colombianos. MAMM. Ministerio de Cultura
San Sebastián en Colombia Hoy. Galería La Oficina. Medellín.
2000 IX Salón Nacional de Artistas 2000. Bienal. Zona Antioquia.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

Beca de Investigación Ministerio de Cultura. Proyecto del Grupo Arte Naturaleza

MARTA ELENA VÉLEZ

Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Medellín.

EXPOSICIONES

1986 V Bienal Iberoamericana. México.
II Bienal de la Habana. Centro Wifredo Lam. Cuba.
XXX Salón Nacional. Museo Nacional. Bogotá.
Arte Contemporáneo Colombiano. Londres y Bruselas.
1988 Retrospectiva. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1989 Supermantel - Museo de Arte Moderno de Bogotá.
1990 Baño Pompeyo. Mural. Colección particular. Bogotá.
San Sebastián. Galería La Oficina.
1992 Fin de Siglo. Galería La Oficina. Medellín.
1997 La Virgen del Carmen. Mural Metro de Medellín. Estación San Javier.
1998 Homenaje a los Fundadores. MAMM.
Fiesta. El Dorado está vivo.- Galería Centro Colombo Americano. Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1970 Premio. II Salón de Artistas Antioqueños. Universidad de Antioquia. Medellín.
1972 Mención. III Bienal de Arte de Coltejer. Medellín.
1976 Tercer Premio I Salón Regional de Artes Visuales. B.P.P.
1981 Nominación para Premio IV Bienal de Arte. Medellín.
1984 Premio Cristóbal Colón de Pintura. Madrid- España.
1985 Seleccionada en el Concurso Arte para El Dorado. Bogotá.

JUAN CAMILO URIBE

1945 Medellín.
Autodidacta.

EXPOSICIONES

1987 Colombia. Mito. Sueño y Realidad. BID. Washington. USA.
1989 Arte Latinoamericano. Londres. Estocolmo y Madrid.
Made in Medellín. USA Exposición Itinerante.
1990 XXXIII Salón Nacional de Artistas. Bogotá.
1991 Arte Erótico. Galería La Oficina. Medellín.
1992 Foto Fest. Houston. Texas. USA.
Por Humor al Arte. Biblioteca Luis Angel Arango. Bogotá.
1993 Tetas. Idolos y Santos. Galería La Oficina. Medellín.
Primera Bienal de Grabado de América. Maracaibo. Venezuela.
Salón Regional de Artes Visuales. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1998 Homenaje a los Fundadores. Museo de Arte Moderno de Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1972 Mención. II Bienal de Arte Coltejer. Medellín.
Salón de Arte Joven. Museo de Zea. Medellín. - I Premio Salón Nacional. Independiente. Bogotá.
1976 I Premio. Salón Regional de Artes Visuales. Medellín.
1977 Beca ICETEX para estudiar en Europa.1980. Artista de la Década. I Salón del Occidente Colombiano. Armenia.

OSCAR JARAMILLO

1947 Medellín.

EXPOSICIONES

1980 Dibujos y Grabados. Museo de Arte Moderno. La Tertulia. Cali.
1980 II Bienal Iberoamericana de Artes. México.
VIII Bienal Gráfica Internacional. Cracovia.
1981 Peláez. Jaramillo y Vayda. Sociedad. Colombiana de Arquitectos. Medellín.
1983 Medellín en el MAMM. Museo de Arte Moderno de Medellín.
I Bienal Internacional de la Habana. Cuba.
1983 Dibujos. Galería Finale. Medellín.
1984 Saturnino Ramírez. Oscar Jaramillo. Obra Gráfica. B.PP.. Medellín.
1985 Imagen de Colombia. Santillana del Mar. España. Grabadores Latinoamericanos. Toronto. Montreal. Otawa. Vancouver. Canadá.

Cien Años de Arte Colombiano, Museo de Arte Moderno de Bogotá. Sao Paulo, Roma, Rio de Janeiro.

1986 Arte Colombiano Contemporáneo. Londres. Bruselas. Arte Colombiano Contemporáneo. Palais des Congress. Salle de la Dynastie. Bruselas.
1987 Artistas Antioqueños. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1987 Centro de Arte Actual de Pereira.
1988 Dibujos Retrospectiva 1971-1988, Museo de Arte Moderno de Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

FREDY SERNA

1971 Medellín
1991-95 Artes Plásticas, Universidad Nacional de Colombia, Medellín.

EXPOSICIONES

1995 Los Nuevos Horizontes, Galería de La Oficina, Medellín.
XV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno de Medellín. XXII Salón Nacional de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.
1996 Morando, Suramericana de Seguros,Medellín, XVI Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1997 I Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín.
VIII Salón Regional de Artistas, Universidad de Antioquia, zona 6, Medellín.
1998 XXXVII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá.
Homenaje a los Fundadores. MAMM
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1993 Mención de Honorífica, XIII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAMM - Reconocimiento Salón 3er. Encuentro de Artes Plásticas Secretaría de Educación y Cultura, Museo de Antioquia. Medellín.
1994 Premio, XIV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno de Medellín - Segundo Premio, XII Salón del Magisterio, Gobernación de Antioquia, Medellín - Quinto Lugar, Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia. Medellín
1997 Calendario Propal.

JORGE JULIÁN ARISTIZÁBAL VÉLEZ

1962 Medellín.
1981 Guilford College, Greensbano, Carolina del Norte.
1984 Parsons, Italia y Francia.
1985 B.F.A. Parsons School of Art, Los Angeles.
1986 Academia Lorenzo de Medici, Florencia.
1987 Academia de Bellas Artes, Madrid.

EXPOSICIONES

1991 Galería Garcés Velásquez, Bogotá.
1992 Colombia Contemporary Images the Queens. Museum of Art, N.Y. Estados Unidos.
1992 Galería Arteria, Barranquilla.
Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
1993 VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Bogotá.
1994 XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá.
Escenas Domésticas, Sala de Arte Suramericana, Medellín.
1995 Arte-Política-Religión, 9 artistas contemporáneos colombianos, Exposición itinerante por Europa.
VII Salón Regional de Artistas Corferias, Zona 7, Bogotá.
15 Años del Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAMM Medellín.
1996 36 Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1987 Fuera de Concurso. VII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAMM. 1989 Concurso Nacional de Arte Ríogrande II, premio, MAMM
1993 Premio, Concurso Nacional Parque de San Antonio, Medellín,Gobernación de Antioquia Mención, VI Salón Regional de Artistas Corferias, Bogotá.

MARGARITA MARIA PINEDA ARIAS

Artes Plásticas Universidad de Antioquia

EXPOSICIONES

1995 Salón Regional de Artistas Zona 26. Museo de Arte Moderno, Biblioteca Pública Piloto, Medellín, Colombia.
II Muestra Gráfica Artística. Cámara de Comercio, Medellín.
XXII Salón Nacional de Arte Joven. Museo de Antioquia, Medellín, Colombia.
1996 Un Frieden Sabotaje Von Wirliechkeiten, Kunstuerein Und Kunsthaus. Hamburgo, Alemania.
XVI Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno, Medellín.
36 Salón Nacional de Artista. Corferias, Bogotá.
1997 XVII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno, Medellín.
A-CLON. Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali.
1998 Segundo Encuentro Juvenil del Medio Ambiente. Corporación Ecológica y Cultural Penca de Sábila, Medellín, Colombia.
Segunda feria Intermunicipal del Performance. Cali.
1999 Heartist in the Market Place. Centro Colombo Americano, Medellín, Colombia.
Muestra estudiantes Facultad Artes Plásticas Universidad de Antioquia. Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.
3N Nueva Ciudad, Nuevo Milenio, Nuevos Artistas. Centro Colombo Americano, Alianza Francesa, Medellín, Colombia.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1995 Primer Premio. XXII Salón Nacional de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.
1995 Jornadas Estudiantiles Universidad de Antioquia 192 años.

BEATRIZ OLANO

1965 Medellín
1985 Massachusetts College of Art, Boston.
1986-88 The Art Students League, Nueva York.
1988-91 Academia Cultural Yurupary, Medellín.
1994 B.F.A. School of Visual Arts, Nueva York.
1997 M.F.A., Bard College, Annandale-on-Hudson.

EXPOSICIONES

1991 X Salón Colombiano de Fotografía, Sala de Arte Suramericana Medellín, Colombia.
1994 Dibujos, SVA Galleries, Nueva York. Pinturas, SVA Galleries, Nueva York.
1995 Obra Reciente, Galería de la Oficina, Medellín, Colombia
1997 Espacios Alterados, Galería de la Oficina, Medellín. Colombia.
Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín, Palacio de Exposiciones, Medellín
MFA Exhibition, Chocolate Factory, Red Hook, Nueva York.
1998 Aproximaciones a lo Pictórico, Nuevos Nombres, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá. Pintura Colombiana en los 90,s Museo de Arte Moderno de Cartagena, Colombia.
1999 Color y Memoria, Galería de la Oficina, Medellín, Colombia.
Todos Pintura, Sala de Arte Suramericana, Medellín.
Reflexiones, Primeros Premios Salones Nacionales, Museo de Arte Moderno, Medellín.
2000 IX Salón Regional de Artistas, Museo de Arte Moderno de Medellín.
2001 Del más acá, Sala de Arte, Universidad Eafit, Medellín.

DISTINCIONES

1987-88 The Art Students League, Beca de Mérito, Nueva York.
1997 The Elaine de Kooning Memorial Scholarship, Nueva York,

FREDY ALZATE

1997 Rionegro (Ant.)
1994-99 Maestro en Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín.
1998 Grabado I y II , Pasantía en Universidad Castilla La Mancha, Cuenca, España.

EXPOSICIONES

1996 Pintura, Galería Originales, Medellín.
1997 VIII Salón de Artistas, Museo Universitario, U. de A. Medellín.
1998 IX Salón de Artistas, Museo Universitario, U. de A. Medellín.
1999 XIX Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno de Medellín. 9° Encuentro de Artes Plásticas, Salón Central, Palacio de la Cultura. VI Salón de Artes Plásticas, Zona sur-oriental, EAFIT, Medellín. De Poro a Poro, con permiso para tocar, Museo Universitario de Antioquia, Medellín.
2000 Pintura X 4, Alianza Colombo Francesa, Medellín.
La Cenicienta vive en el hueco, Muestra de grado, Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe, Medellín. Agua-Vestigios, Museo Universitario, U. de A., Medellín, Colombia.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1999 Primer Premio, XIX Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno de Medellín. - Segundo Puesto. VI Salón de Artes Plásticas, EAFIT, Medellín.

MARTA LUCIA RAMIREZ URIBE

1957 Bogotá.
1975-76 Facultad de Diseño Industrial, U.P.B., Medellín.
1977-83 Maestra en Artes Plásticas, U. Nal. Sede Medellín.
1986-87 Taller de Técnicas Básicas y producción de Video. Film and Video Arts, Nueva York.
Taller de técnicas básicas y producción de cine super 8 y 16mm. Millennium Film Workshop Inc. Nueva York.
1984 Hoy Profesor Asistente. Carrera de Artes Plásticas, Universidad Nacional. Medellín.

EXPOSICIONES

1993 Aguas, Tierras, Constancias, Galería El Museo, Bogotá.
Paisajes de Agua y Tierra. Galería de La Oficina, Medellín.
Paisajes - Galería Jenny Vilá. Cali.
1995 Naturaleza Articulación del Lenguaje Plástico. Galería El Museo. Bogotá.
Salón Regional de Artes Visuales. Museo de Arte Moderno, Medellín.
1998 Lo que me Habita, Galería Centro Colombo Americano, Medellín.
San Sebastián en Colombia Hoy, Galería La Oficina, Medellín.
Homenaje a los Fundadores. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1999 El Llamado a los Bello Fronteras Arte Tecnología. Cámara de Comercio, Medellín.
Todos Pintura. Suramericana, Medellín.
Premios Salón Nacional. Museo de Arte Moderno de Medellín.
2000 IX Salón Regional de Artistas, zona Antioquia. Museo de Arte Moderno de Medellín.
2001 La Pintura se Toma la Sede. Biblioteca Efe Gómez. Universidad Nacional, Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

OSCAR ROLDÁN

1975 Medellín
1995-2000 Maestro en Artes Plásticas, Universidad de Antioquia
1993-95 Ingeniería Mecánica, Universidad Nacional de Colombia

EXPOSICIONES

1998 XI Salón Nacional de Artistas Universidad de Antioquia.
De las vírgenes. Viejo Vapor Galería, Medellín.
1999 X Salón Nacional de Artistas Universidad de Antioquia.
Heartist in the market place. Centro Colombo Americano, Medellín. De Poro a poro, Con permiso para tocar. Museo Universitario, Medellín. Trucos del corazón (Intercambio). Universidad de Caldas, Manizales.
International Mail Art Exhibition. Karlovac, Croacia.
2000 IX Salón Regional de Artistas. Zona Antioquia. Sala de Arte de Suramericana, Medellín. Humanitas. Centro Colombo Americano, Medellín. Actos de fabulación, Proyecto Pentágono. (artista invitado).MAM, Medellín. Pintura por Cuatro. Alianza Colombo-Francesa, Medellín.
2001 Oficio, Museo Universitario, Universidad de Antioquia.
En Frenta Dos. Museo de Arte Moderno de Medellín.
Nexo, encuentro de artistas jóvenes España y América Latina. Centro, Convenio Andrés Bello, Bogotá
XI Salón Nacional de Artistas U. de A.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

2000 Mención de Honor, XIX Salón Arturo y Rebeca Rabinovich . Museo de Arte Moderno, Medellín. - Mención de Honor, Ventana 2000, Abre tu imaginación, Alianza Colombo-Francesa, Medellín.
1999 Tercer Premio, X Salón de fotografía. Comfenalco. Medellín. - Primera mención, IV Salón Nacional de fotografía documental, Estación del Ferrocarril de Antioquia, Medellín.

LIBIA POSADA

1989 Médica y Cirujana. Universidad de Antioquia.
1989-91 Pintura y teoría del color. Universidad Nacional de Colombia.
1991-96 Artes plásticas, Universidad de Antioquia.

EXPOSICIONES

1994 Grabado Contemporáneo. Taller de la Gráfica Cubana. La Habana, Cuba.
1995 Mejores Artistas . Ude A. Museo de Antioquia. Medellín.
1996 ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO. La Habana, Cuba.
1997 SALÓN REGIONAL DE ARTISTAS. Ministerio de Cultura. Medellín, Colombia. Impresiones. Grabado. BPP. Medellín, Colombia.
1998 HEARTISTS IN THE MARKETPLACE.
Centro Colombo Americano. Medellín, Colombia.
IX SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS. U de A. Medellín.
VI CONCURSO NACIONAL DE PINTURA BANCO BILBAO VISCAYA. Bogotá. Colombia.
1999 REFLEXIONES SOBRE LOS PREMIOS NACIONALES DE ARTE. MAMM.
PROYECTO "SEEDS". Centro Colombo Americano. Medellín, Colombia. "VISIONES Y TERRITORIOS". Galería FENALCO. Santafé de Bogotá. Colombia.
ZONA RESTRINGIDA. Galería Manila. Medellín.
CAMISAS DE FUERZA. Universidad de Antioquia.
2000 SALA DE EXAMEN. Realities of Pain. Galería Centro Colombo Americano. Medellín.
VII BIENAL DE ARTE DE BOGOTA.
Museo de Arte Moderno. Bogotá. SALON REGIONAL DE ARTISTAS, Zona Antioquia. M.A.M, Medellín.
2001 MÁQUINAS DE CURAR. Alianza Francesa. Medellín.
Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

2000 PRIMER PREMIO. SALÓN REGIONAL DE ARTISTAS. MEDELLÍN. 2000 Seleccionada a la VII BIENAL DE ARTE DE BOGOTA.
1998 SEGUNDO PREMIO. IX SALON NACIONAL DE ARTISTAS UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. Medellín, Colombia. - SEGUNDO PREMIO, VI SALÓN DE PINTURA BANCO BILBAO VISCAYA. Bogotá.

JEAN GABRIEL THÉNOT

1951 Paris - Francia.
1967/69 Taller nocturno de Pintura y Dibujo Henri Joubioux - Lorient – Bretagne - Francia.
1969/71 Talleres de Artes Plásticas - Escuela de Bellas-Artes - Lorient .
1971/74 Taller de Pintura Gérard Gautron - Escuela de Bellas-Artes - Lorient .
1975/80 Taller de Arte Mural y Urbano Jean Bertholle - École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.(E.N.S.B-A.) - Paris
1980/82 Taller de Pintura Olivier Debré - École Nationale Supérieure des Beaux-Arts - Paris .

EXPOSICIONES

Desde 1973, ha expuesto en Francia, España, Colombia, Argentina, México, Holanda, Suiza, Bulgaria, Taiwan.

1995 Puntos de Vista : Paisaje Urbano del Valle de Aburrá - Alianza Colombo Francesa - Sede del Chicó - Bogotá
VII Salones Regionales de Artistas - Zona 6 - Colcultura - MAMM - Museo de Arte Moderno - Medellin
1996 El Paisaje Desplazado - Suramericana de Seguros - Medellin .
Projet - Concurso Internacional de obra de arte para el edificio Uni Dufour - Musée d Art et d Histoire - Genève Triennial Sofia '96 - Art Gallery of the Union of Bulgarian Artists - Sofia - Bulgaria.
1997 Pintura – Dibujo - Puntos de Vista : Valle de Aburrá - Sala de Arte -Nueva sede de la Alianza Francesa - Medellín.
Salón Internacional - Bienal de Arte Ciudad de Medellin Palacio de Exposiciones - Medellin.
VIII Salones Regionales de Artistas - Ministerio de Cultura y U. de Antioquia – Laboratorios Lister - Medellin.
1997/98 The 8th International Biennial Print & Draw ing Exhibit : 1997 R.O.C. - Taipei Fine Arts Museum Taiwan
1998 Homenaje a los Fundadores - MAMM 20 Años - Museo de Arte Moderno - Medellin
1999 Testigos Silenciosos - 1998-99 - Galería de la Oficina - Medellin Desde el Silencio, una Mirada - Du Silence au Regard - I, for once, was Silent - Tintas chinas sobre papel y paredes – Centro Colombo Americano - Medellin. Espacios Silenciosos - Tintas chinas/papel y Óleos/ lienzo - Sala principal del Museo - U. de Antioquia - Medellin.
1999/00 Arte en Compañía - Edificio Protección. Centro Suramericana Medellin.
Reflexión - 1940-98 Primeros premios - Salones Nacionales de Artistas - Ministerio de Cultura y MAMM - Medellin.
2000 IX Salón Regional de Artistas - Ministerio de Cultura y MAMM - Sede EAFIT (Obra In Situ II), Medellín
I Salón del Dibujo - Museo Universitario -U de A.
2000/01 Testigos Silenciosos (Obras *in situ* + Oleos/lienzo y Tintas chinas/papel) - Embajada de Francia y Alianzas Colombo Francesa en Colombia - Fundación G. Alzate Avendaño Bogotá . Museo de Arte de Pereira . Museo de Arte Moderno La Tertulia - Cali . Museo de Arte Moderno de Cartagena.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín

DISTINCIONES

1982/84 Premio Casa de Velázquez - Ministerio de Educación Nacional Francesa y Academia de Bellas-Artes de Francia - Beca profesional de 2 años en Madrid - España . 1984 Premio Daniel Wildenstein - Academia de Francia - Paris .
1985 Segundo Premio : Concurso Nacional de Diseño para la Estampación Textil - Coltejer - MAMM - Medellín .
1986 Mención Especial del Jurado : Bienal Latinoamericana de Arte sobre Papel. Buenos-Aires - Argentina.
1988 Premio Teresa Santamaría de González - XIX Salón de Arte Joven - Museo de Antioquia -
2000 Mención de Honor - Fuera de concurso - I Salón del Dibujo - Universidad de Antioquia - Museo Universitario - Medellín.

EFRAÍN ANDRÉS GONZÁLEZ
Medellín.
Maestro en Artes Plásticas. Universidad de Antioquia.
EXPOSICIONES
1994 Quinto Salón de Artistas. Museo Universitario. U. de A., Medellín. Segunda Muestra Artística. Zona Nororiental. Planetario Jesús Emilio Ramírez. Medellín. Cuarto Encuentro de Artes Plásticas. Museo de Antioquia. Sede Alterna. Medellín.
1995 Pinturas - Accesos- Biblioteca Central. U. de A. Medellín. Muestra Artística de los estudiantes de la Facultad de Artes de la U. de A.. Museo de Antioquia. Sede alterna. Medellín.
1996 El Paisaje - Ed. de la Cultura. Cámara de Comercio de Medellín. Taller de Grabado. Facultad de Artes U. de A. Biblioteca Central. U. de A. Medellín.Séptimo Salón de Artistas. Museo Universitario U.de A. Medellín.
1997 Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín. Seleccionado Salón Nuevos Valores. Palacio de Exposiciones. Medellín. Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno de Medellín. Octavo Salón de Artistas. Museo Universitario. U. de A., Medellín.
1998 Zócalos y Balcones - Noveno Salón de Artistas. Museo Universitario. U. de A. Medellín. Ocho Artistas se exponen en la Biblioteca Pública Piloto. Sala Mundo. Biblioteca Pública Piloto. Medellín. Séptimo Salón Nacional de Arte Joven. Planetario Distrital José Garavito. Bogotá.
1999 Zócalos y balcones - Galería Manila. Medellín.
2000 Muestra de grado. La Cenicienta vive en un hueco. Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe. Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín
DISTINCIONES
1994 Mención de Honor en el Quinto Salón de Artistas. Museo Universitario. U. de A., Medellín. - Primer Premio en la Segunda Muestra Artística. Zona Nororiental.
1997 Primer Puesto Salón de Artistas Museo Universitario. U. de A. Medellín.
1998 Premio. Séptimo Salón Nacional de Arte Joven. Galería Santafé. Planetario Distrital. José Garavito. Bogotá.

ARMANDO MONTOYA
1956 Copacabana. Antioquia.
1981 Maestro en Artes Plásticas. Universidad de Antioquia.
1983-84 Fotograbado con el Maestro Luis Camnitzer. Profesor asociado. Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.
EXPOSICIONES
1991 Territorialidad - Galería Centro Colombo Americano. Medellín.
1993 Obra Reciente. Casa de la Cultura de Copacabana. El Grabado en Antioquia. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1994 Cincuenta años de Pintura y Escultura en Antioquia. MAMM. Medellín.
1994-95 TRANSFER Intercambio Cultural Colombia. Austria - Alemania.
1985-87-89-90-92-94 y 96 Salón Nacional de Artistas.
1995-97 y 99 Concurso Internacional de Escultura Monumental en la Nieve. del Carnaval de Quebec.
1997 Agua. Cuerpo y Movimiento. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1998 Homenaje a los Fundadores. Museo de Arte Moderno de Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín
DISTINCIONES
1977 Mención de Honor Secretaría de Educación y Recreación de Medellín. VIII Salón de Arte Joven. Museo de Antioquia. 1984 Mención Ecomoda (Diseño Traje Ecológico).
1989 Mención I Salón Pequeño Formato. Espacios 108. I Premio. I Salón de Artes U. de A. Seleccionado para la Carpeta Conconcreto. 1992-94. Invitado al Salón Nacional de Artistas.

EDITH ARBELÁEZ
Maestra en Artes Plásticas. Universidad Nacional de Colombia. sede Medellín.
Magister en Filosofía. Línea de Investigación en Estética del Instituto de Filosofía. Universidad de Antioquia.
Docente. Facultad de Arquitectura. U. Nal. Carrera de Artes Plásticas. Medellín.
EXPOSICIONES
1986 Universidad Nacional de Colombia. sede Medellín. Aeropuerto José María Córdova. Rionegro.
1990 Memoria: pared y piso. Instalación. Centro Colombo Americano. Medellín.
1991 La Sabana y el Cerro. Instalación. Galería Arte 19. Bogotá. Ha participado en 38 exposiciones colectivas desde 1986. se destacan:Salones Nacionales XXXI. XXXIII. XXXIV. XXXV. XXXVI y XXXVII.I Bienal del Museo de Arte Moderno de Bogotá. Fotografía Contemporánea Colombiana. Colombian Center de New York. en la Misión Permanente ante las Naciones Unidas. Transfer II. III y IV en Alemania. Austria y Colombia.VI Bienal de la Habana. Cuba. Pasajes Abiertos. Mérida Venezuela. La Violencia en Colombia. Museo de Arte Moderno de Bogotá. XI Salón Nacional de Artes de la Universidad de Antioquia. Medellín.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín
DISTINCIONES
1987 Segundo Premio. XXXI Salón Anual de Artistas Colombianos. Mención especial. V Salón Universitario ICFES. 1998 Segundo Premio. XI Salón Nacional de Artes. Universidad de Antioquia. Como Docente: Docencia Excepcional. U.Nal.de Colombia. Departamento de Artes y Medios de Representación. Docencia Excepcional. U. Nal. de Colombia. Departamento de Artes y Medios de Representación.

LUIS FERNANDO ESCOBAR
Maestro en Artes Plásticas. Universidad Nacional de Colombia. sede Medellín.
Profesor Asistente de tiempo completo de la Universidad Nacional de Colombia en la Escuela de Artes.
EXPOSICIONES
1985 Obra Reciente". Centro Colombo Americano. Medellín.
1990 Pinturas. Sala de Arte. B.P.P. Muestra Colectiva. Galería Arte Autopista Medellín.
1991 Exposición Simultánea. Edificio de la Cultura. Cámara de Comercio. Medellín. FAX Art - Centro Colombo Americano. Medellín. La Casa de Mi Mamá. Museo de Arte Moderno de Medellín. VI Salón Regional de Artistas. Zona 3. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1994 Presencias - Territorios. Galería Taller. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali. Cincuenta Años de la Pintura y la Escultura en Antioquia. Museo de Arte Moderno de Medellín. XXXV Salón Nacional de Artistas. Corferias. Bogotá. XXII Salón de Arte Joven. Museo de Antioquia. Medellín. Nuevos Maestros. Galería de Arte SAI. Medellín.
1996 Pintura Ciudades Ensamblaje. Sala de Exposiciones de la Alianza Francesa. Medellín.
1998 Nocturnos. Fundación Santillana para Iberoamérica. Bogotá.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín
DISTINCIONES
Seleccionado para el Salón Medalla de Arte Marta Traba. Cali. Premio Rafael Esteban García. XXII Salón de Arte Joven. Museo de Antioquia. Medellín.

GUILLERMO LEÓN MELO
1947 Medellín. Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Profesor Titular de Fotografía. Universidad de Antioquia.
EXPOSICIONES
1980 Bienal de Arte de Venecia. Italia.
1981 Cien años de Fotografía en Antioquia. Medellín.
1988 El mes de la Fotografía. Museo de Arte Moderno de Bogotá.
1990 Semana Cultural de Colombia. Avignon. Francia.
1991 Colombianos en Holanda. La Haya. Fotografías para cine: Corazón de Mujer. Dirección de Carlos Palau. Los Músicos. Dirección Víctor Gaviria. La Vieja Guardia. Dirección Víctor Gaviria. Las Voces del Diablo. Dirección Alvaro Ramírez. Rodrigo D No Futuro. Dirección Víctor Gaviria. Dirección de Fotografía para T.V:
2.000 León de Greiff. el poeta Arturo Echeverri. Tomas Carrasquilla. Medellín no te hagas la esquiva.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín

ALEJANDRO CASTAÑO
1961 Medellín
1990 Maestro en Artes Plásticas. Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín.
EXPOSICIONES
Detrás del Cristal. Centro Colombo Americano. Medellín. In Situ - Galería de la Oficina. Medellín. Festival internacional de Arte Ciudad de Medellín. La Nueva Bienal. El volar es para los pájaros. Alianza Colombo Francesa. Medellín.
2000 De Viajes y Viajeros- Quinta Galería. Bogotá. Alejandro Castaño y Ramiro Ramírez: Quinta Galería. Bogotá.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín
DISTINCIONES
1987 Mención Especial de Escultura. Salón de Arte Universitario ICFES. Bogotá.
1990 Primer Premio Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. MAMM. Medellín. Premio Tercer Salón del Pequeño Formato. Biblioteca Pública Piloto. Medellín. 1993. Mención Tercer Salón de Arte Joven. Planetario Distrital. Bogotá. Mención VI Salón Regional de Artistas . Medellín.
2000 Seleccionado. premio Luis Caballero.

JOSE ANTONIO SUÁREZ
1955 Medellín.
77-77 Estudios de Biología. Universidad de Antioquia.
1978-84 Diploma y Posgrado en la E.S.A.V. Ecole Supérieure d'Art Visuel. Ginebra. Suiza.
EXPOSICIONES
1995 XI Mostra da Gravura. Curitiba. Brasil. Beziehungsweise- Kolumbien - Colonia. Alemania.
1996 Bienal de Cuenca. Ecuador.
1997 Galería Trois Points. Montreal . Canadá. Galería Ruta Correa. Freiburg. Alemania.
1998 Bienal de Sao Paulo. Brasil.
1999 In Residence. Tamarind Institute Albuquerque. New México. E: Pondence con T.Thompson. Art - League. Daytona-Beach-Florida.
2000 Museo Nacional de la Estampa. Ciudad de México. Museo Reina Sofía. Madrid.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín
DISTINCIONES
Mención II Salón Regional de Artes Visuales. Mejor Alumno del año 1982 en L'E.S.A.V.
Declarado fuera de concurso en el V Salón Arturo Rabinovich. Mención en la exposición Ex-Libris.
Mención en el XXXIII Salón Nacional. Primer Premio Salón Regional MAMM-BPP.
Premio VII Salón Regional MAMM-BPP.

JIM FANNKUGEN
1976 Magangué.
2000 Maestro en Artes Plásticas. Universidad de Antioquia.
EXPOSICIONES
1998 XIX Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno de Medellín. X Salón Nacional de Artistas. Universidad de Antioquia. Cámara de Comercio de Medellín. Museo Universitario Universidad de Antioquia. De Poro a Poro con Permiso para Tocar. Museo Universitario. U. de A. Medellín. Colección de Grabados de la Facultad de Artes. Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe. Medellín. IX Salón Regional de Artistas 2000. Bienal Zona Antioquia. Museo de Arte Moderno de Medellín. Humanistas. Centro Colombo Americano. Medellín. Participación en la Exposición Itinerante Espacios Entretejidos del Proyecto Pentágono -Ministerio de Cultura. Bogotá. Cartagena. Medellín.La Cenicienta Vive en el Hueco. Muestra de Grado. Casa de la Reconstrucción. Palacio de la Cultura. Rafael Uribe Uribe. XIX Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno de Medellín. Primero Premios de los Salones Nacionales. Museo de Arte Moderno de Medellín. Selección al Salón Nacional de Artistas. Ministerio de Cultura. Bogotá.
2001 Horizontes. Otros paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo de Arte Moderno de Medellín
DISTINCIONES
Segundo Premio Nacional a la Creación en las Artes Plásticas X Salón Nacional de Artistas - Universidad de Antioquia.

PATRICIA LARA
1962 Santafé de Antioquia.
1982-95 Instituto de Bellas Artes. Medellín.
1990 Maestra en Artes Plásticas. Universidad Nacional de Colombia. Medellín.
EXPOSICIONES
1990 Viven y Trabajan en Medellín. B.P.P. X Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1991 I Salón Regional del Occidente Antioqueño. Medellín. Alternativas en Proceso. Galería El Museo. Santafé de Bogotá. V Salón Regional. Museo de Arte Moderno de Medellín. XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1993 VI Salón Regional de Artistas. Zona 2. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1994 XXXV Salón Nacional de Artistas. Corferias. Santafé de Bogotá.
1995 Instituto de Bellas Artes. Medellín. VII Salón Regional. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1996 XXXVI Salón Nacional de Artistas. Corferias. Bogotá.
1997 Creadoras Colombianas. Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín. VIII Salón Regional. Universidad de Antioquia. Medellín.
1998 XXXVII Salón Nacional de Artistas. Corferias. Bogotá.
2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros. Museo deArte Moderno de Medellín.
DISTINCIONES
1992 Primer Premio. III Salón del Pequeño Formato. Biblioteca Pública Piloto. Medellín. Mención. Salón Nacional Nuevos Valores del Arte. Medellín.

MARÍA TERESA CANO
1960 Medellín
1989 Maestra en Artes Plásticas. Universidad de Antioquia. Medellín
1991 Docente. Universidad de Antioquia. Docente. Universidad Nacional
1993 Docente. Universidad Politécnico. Nacional
1995 Docente. Universidad Pontificia Bolivariana
EXPOSICIONES
1994 XXXV Salón Nacional de Artistas. Corferias. Bogotá. XXV Feria de Basilea. Suiza. PFLA 94. (Pequeño Formato Latinoamericano). Luigi Marrozini. Galery. San Juan . PuertoRico. Feria del arte. Guadalajara. México. 50 años de Pintura y Escultura en Antioquia. Museo de Arte Moderno. Medellín
1995 VII Salón Regional de Arte. Museo de Arte Moderno. de Medellín. XV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno. Medellín. Concurso Nacional de Arte Proyecto Riogrande II . MAMM. Medellín.
1996 XXXVI Salón Nacional de Artistas. Corferias. Bogotá
1997 Una Nueva Bienal. Festival Internacional de Arte de Medellín. Feria Internacional de Arte. ARCO. España.
1998 Rojo sobre Rojo. Homenaje a los Fundadores. 20 años MAMM. Medellín
2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros . Museo de Arte Moderno de Medellín.

DISTINCIONES

1981 Primer Premio I Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. 1992 Premio, III Bienal de arte Effmero, Museo Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela

LUIS ALFONSO RAMÍREZ

1950 Medellín.
Arquitectura U.P.B.

EXPOSICIONES :

1978 Galería La Oficina, Medellín.
II Salón de Arte Joven, Museo de Arte Moderno La Tertulia . Cali.
XXVII Salón Nacional de Artes Visuales, Museo Nacional. Bogotá.
IV Salón Atenas, MAM. Bogotá.
1979 Trampas, Galería La Oficina, Medellín.
X Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia.
1980 El Arte en Antioquia y la Década de los Setentas. Museo de Arte Moderno de Medellín
1983 Luis Alfonso Ramírez, Galería La Oficina, Medellín.
1984 Primera Bienal de Cuba, La Habana. Cuba.
Medellín en el MAMM. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1986 Cien Años de Arte Colombiano, Museo de Arte Moderno, Bogotá
Portafolio AGPA, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali
1987 XXXI Salón de Artistas Colombianos. Medellín.
1988 In Memoriam, Galería La Oficina, Medellín
1988 85 Años de Arte en Antioquia, Cámara de Comercio, Medellín
2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950 - 2001 , Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín.

DISTINCIONES

1972 Primer Premio en Dibujo, II Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.
Primer Premio. Concurso Nacional para estudiantes de Arquitectura. Comité de la Industria del Cemento. Medellín.
1978 Mención en el II Salón de Arte Joven, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali. Mención en el II Salón Regional de Artes Visuales U. de A. Medellín.

LUIS FERNANDO PELÁEZ

1945 Jericó (Ant.) Colombia.

Arquitecto Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín.
Docente Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes de Medellín.
Expone nacional e internacionalmente a partir de 1979 Cuenta entre sus principales distinciones:

1983 Premio Argentina, Bienal Latinoamericana de Dibujo, Maldonado, Uruguay.
1986 Primer Premio. V Bienal Americana de Artes Gráficas, Museo de Arte Moderno. La Tertulia, Cali. Colombia.
1987 Primer Premio XXXI Salón Nacional de Artistas Colombianos, Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.
1989 Primer Premio, Concurso Nacional de Arte Riogrande II, Museo de Arte Moderno de Medellín.
1990 Representa a Colombia, con Hugo Zapata, en la Semaine Culturelle de la Colombie. Avignon Francia.
1996 Primer Premio, Concurso Nacional de Escultura Nueva Familia, Secretaría de Educación
1997 Invitado Especial Festival Internacional de Artes Ciudad de Medellín, Colombia.
Nominado Premio Luis Caballero. Galería Santafé, Planetario Distrital, Bogotá,Colombia
1998 Escultura Pública La Casa Amarilla, Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín.
1999 Representa a Colombia -con Beatriz González y Álvaro Barrios- en la muestra América Latina, de las Vanguardias a fin de Milenio. Culturgest. Lisboa. Portugal.
Invitado Especial. II Bienal Iberoamericana de Lima, Perú.
2000 Eafit y la Biblioteca Pública Piloto publican el libro Peláez Memoria y Paisaje en la colección .
El Arte en Antioquia Ayer y Hoy.
2001 Seleccionado para representar a Colombia en la Bienal de Sao Paulo 2002. Horizontes: Otros Paisajes 1950 - 2001 . Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín.

JESUS ABAD COLORADO

Comunicador Social , Universidad de Antioquia.
Actualmente Reportero Gráfico del periódico El Colombiano.
Participó como coautor del libro Relatos e Imágenes del Desplazamiento en Colombia.

JUAN LUIS MESA

1979-1985 Maestro en Artes Plásticas. Universidad Nacional, sede Medellín.
Máster en Artes Visuales con orientación en Escultura. Universidad Nacional Autónoma de México.
Expone colectivamente desde 1981.
Expone individualmente desde 1987.

EXPOSICIONES

1988 Primera Bienal de Arte, Museo de Arte Moderno de Bogotá.
1993 De este lado del Río. Centro Colombo Americano. Medellín.
1996 El Río desde adentro. Sexta conferencia Internacional de Escultura. Rhode Island School of Design. Providence. R.I.
1997 Salón Regional de Artistas, Medellín.
1998 XXXVII Salón Nacional de Artistas. Corferias Bogotá
Atisbo-Alude. Mexicarte Museum. Austin. Texas.
1999 Nueva Ciudad, Nuevo Milenio, Nuevos Artistas. Evento independiente, Medellín.
2000 En Renta. Recinto independiente, Medellín.
Libertad y Orden. Centro Colombo Americano , Medellín.
2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950 - 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín.

DISTINCIONES

1981 Mención Primer Salón Arturo Rabinovich. Museo de Arte Moderno de Medellín.
1988 Premio. Primera Bienal Museo de Arte Moderno de Bogotá. 1997 Premio. Salón Regional de Artistas. Medellín. 1997. Mención XXXVII Salón Nacional de Artistas Corferias, Bogotá.

JUAN RAÚL HOYOS

1962 Bolívar (Antioquia)
1980-83 Artes Plásticas Universidad Nacional, Medellín

EXPOSICIONES

1986 20 Años, Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá.
Signos Eróticos, Alianza Colombo Francesa, Bogotá.
1987 Pinturas gran formato. Cooperartes. Bogotá.
1988 Cinco Pintores Abstractos. Galería Pluma, Bogotá.
1989 Metal Orgánico. Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá
1990 Arte Moderno Colombiano, Kunst Forum Museum Von Arabella Park, Munich, Alemania
1991 Feria Internacional de Arte, Palau Saint Jordi, Barcelona, España.
1992 The Impact of Two Worlds. Art Space Gallery, New Haven,
1994 Kikis Lips´s, a Picture of Man Ray. Tribes Gallery, New York.
XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno de Medellín.
1994 Cincuenta Años de Pintura y Escultura en Antioquia, Museo de Arte Moderno de Medellín.
1995 Táctica Solar, Santa Fe International Academy of Art. New México. First Group Show 1995. Santa Fe International Academy of Art. New México.
1996 Works on Paper. Santa Fe Counsil for the Arts, New México.
1998 Vegetalia, Galería La Oficina, Medellín.
1999 Agua Cuerpo y Movimiento, Museo de Arte Moderno de Medellín. Feria Internacional de Arte. Miami.
2000 Una Mirada Post- feminista al Arte Colombiano. Museo de Arte Moderno de Cartagena.

IVÁN HURTADO

1970 Medellín.
1988-1992 Arquitecto Urbanista. U.P.B.
1997 Escultura con el maestro Shihiro Chimotami. Sommerakademie Fur Bildende Kunst. Austria.
Pintura con los maestros Nanci Spero y Leon Golup. Sommerakademie Fur Bildende Kunst. Austria.

EXPOSICIONES

1995 Exposición de pintura Grupo Borges. Salzburgo. Austria.
1996 Patios Vacíos. Galería de la Oficina, Medellín.
Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno de Medellín.
Salón de Arte Joven, Planetario Distfital, Santafé de Bogotá.
Exposición de Pintura Grupo Borges. Salzburgo, Austria.
1997 Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín, Salón Nuevos Talentos, Medellín.
Exposición de Escultura Grupo Shimotami, Hallain. Austria.
Exposición de Pintura. Grupo Spero Golup. Hallain. Austria.
Nuevos Creadores, U.P.B
1998 Nuevos Nombres. Biblioteca Luis Angel Arango. Santafé de Bogotá. Pintores de los 90. Museo de Arte, Cartagena.
Dentro de Mí. Galería de la Oficina. Medellín.
San Sebastían en Colombia hoy. Galería La Oficina.
Quinta Galería Cartagena.
1999 El Llamado a lo Bello, Cámara de Comercio de Medellín.
Todos Pintura. Sala de Arte Suramericana de Seguros, Medellín.
Miniprint. El Rosario . Argentina.
2.000 En Casa. Galería la Oficina, Medellín.
Exposición de Pintura Grupo Borges. Salzburgo Austria.
2001 Inocentes. Museo de Arte Moderno de Medellín.
Días Violentos. Galería La Oficina, Medellín.
Horizontes: Otros Paisajes 1950 - 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín.

DISTINCIONES

1992 Mención de Honor, Concurso Parque La Tasajera. EPM, Mención de Honor, Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

ANA CLAUDIA MUNERA

1966 Medellín.
1991 Artes Plásticas, Universidad Nacional. Santafé de Bogotá.

EXPOSICIONES

1995 Cielo Abierto, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Medellín.
15 Años Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno de Medellín.
A Propósito de Colombia, Bundesverband Bitdender Künsterr, Colonia.
XI Mostra da Gravora Ciudades de Curitiba, Mostra Americana Curitiva, Panamá y Brasil.
VII Salón Regional de Artistas, Museo de Arte Moderno de Medellín.
XXII Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.
1996 XXXVI Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
V Bienal de Arte de Bogotá, Museo de Arte Moderno , Santafé de Bogotá.
1997 Festival Internacional de Medellín, Palacio de Exposiciones, Medellín.
Feria de Arte Arco 97, Madrid, España.
VI Bienal de La Habana, Cuba.
VIII Salón Regional de Artistas , Universidad de Antioquia, Medellín.
1998 XXXVII Salón Nacional de Artistas, Corferias Santafé de Bogotá.
2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950 - 2001. Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín.

DISTINCIONES

1988 Mención VIII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno, Medellín.
1990 Primer Premio, IV Bienal Internacional de Video, Museo de Arte Moderno, Medellín.
1993 Primer Premio, VI Salón Regional de Artistas, Museo de Arte Moderno, Medellín.
1994 Beca de Creación Individual en Artes Visuales, Colcultura. Primer Premio IV Bienal de Arte de Bogotá. Museo de Arte Moderno, Santafé de Bogotá. Mención Especial, Arte no convencional, III Bienal Nacional de Artes Plásticas de Mérida y I Colombo Venezolana, Mérida, Venezuela.
1997 Premio, VIII Salón Regional de Artistas, Universidad de Antioquia, Medellín.

GRUPO GRAFITO

El GRUPO GRAFITO fue integrado en 1996 por artistas y diseñadores gráficos Ana María Arango - Gloria Posada - Alejandra Gaviria - Carlos Uribe

EXPOSICIONES

2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín.
2000 Impresiones, Centro de artes Universidad Eafit. Medellín
2000 VII Bienal de Arte de La Habana. Castillo del Morro-Convento de Santa Clara. Barrio San Isidro, La Habana Cuba
1998 I Encuentro de Gráfica Contemporánea. Universidad de Caldas. XXXVII Salón Nacional de Artistas Colombianos. Corferias.
1996 VIII Salón Regional, Medellín , Colombia

DISTINCIONES

1998 Primer Premio I Encuentro de Gráfica Contemporánea, Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.
1997 Beca de Creación Fondos Mixtos de Cultura Area de Artes Gráficas, proyecto "Impresiones"

GRUPO URBE

El GRUPO URBE fue integrado en 1.999 por Gloria Posada y Carlos Uribe, hasta el momento ha realizado los eventos ambientales *Aguas* (2000), *Nacimientos. Fronteras I* (2000), *Acuáticas* (2000), y *Nacimientos. Fronteras II* (2001), en espacios públicos de las ciudades de Medellín y Armenia.

EXPOSICIONES

2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín
2000 IX Salón Regional Zona Antioquia. Universidad Eafit. Medellín. Seleccionados para el XXXVIII Salón Nacional de Artistas Colombianos.

DISTINCIONES

2000 Mención Honorífica IX Salón Regional de Artistas Zona Antioquia, Universidad EAFIT Medellín, Ministerio de Cultura.
1999 Beca de Creación Colectiva. Arte en Espacio Público, Proyecto SED, Ministerio de Cultura.
1992. Maíz. Acumulación con granos de maíz; 250 x 250 x 150 cm.
1999 Horizontes 1999. Arte digital sobre canvas, a partir de la obra Horizontes 1913 de Francisco Antonio Cano. 200 x 100 cm.
1992. Paisaje I. Instalación compuesta por 144 medidas de madera para la siembra y mercadeo de granos; maíz de diferentes tipos y petróleo crudo. 550 x 550 x 40 cm.
1993 Horizontes. Intervención espacial con granos de café tostados y asfalto sobre el patio de la galería de La Oficina, Medellín. Dimensión 35 mts^2.
1993. Traza. Instalación. Cubos de tierra prensada; ampliación xeroscópica a partir de un manuscrito y plano original de la fundación de una ciudad española en América Dimensión 30 mts^2.
1994 Torre. Instalación. 5.000 bloques de panela; 600 x 600 x 400 cm
1995 Dos Caminos. Instalación. Ampliación xeroscópica a partir de collage con fotografía y planos del historiador y geógrafo Manuel Uribe Angel, fundador del Museo de Antioquia, Medellín; plotter. Dimensión 40 mts^2.
1996 Lluvias. Instalación. Espigas de arroz suspendidas del techo y lámina de hierro sobre piso. Dimensión 40 mts^2.
1993 Cuartilla. Escultura. Medida de madera para la siembra y mercadeo de granos, bronce y hierro. Dimensión 25 x 25 x 15 cm.
1994 Cubo. Escultura. Medida de madera para la siembra y mercadeo de granos, asfalto prensado. Dimensión 25 x 25 x 18 cm.
1996 Fósil. Escultura. Madera, resina, vegetal, y bronce Dimensión 5 x 11 x 20 cm

GLORIA POSADA

Medellín 1967

1.992 Maestra en Artes Plásticas. Universidad Nacional de Colombia, Sede de Medellín.
1.999 Antropóloga, Universidad de Antioquia. Medellín.
2.000 Maestría en Estética, Universidad Nacional, Medellín.

EXPOSICIONES

2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950 - 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín.
2.001 No lugar. Sala de Arte Comfenalco, Medellín.
2.000 Impresiones Grupo Grafito. Centro de Artes Universidad EAFIT. Mapas y Fragmentos. Galería Alianza Colombo Francesa. Santafé de Bogotá
1.997 De la Tierra y del Cielo. Sala Mutis, Universidad del Valle.
1.993 Obra en la Tierra. Sala de Arte, Suramericana, Medellín.

DISTINCIONES

2.000 Mención de Honor, Grupo Urbe. VII Salón Regional de Artistas-Zona Antioquia, Ministerio de Cultura.
1.999 Beca de Creación Colectiva, Arte en Espacio Público, Proyecto SED. Grupo Urbe: Carlos Uribe, Gloria Posada.
1.998 Primer Premio I Encuentro de Gráfica Contemporánea. Manizales, Colombia. Participación con el Grupo Grafito.
1.997 Beca de Creación Fondos Mixtos de Cultura Area de Artes Gráficas, Grupo Grafito. Proyecto "Impresiones".
1.996 Mención de Honor XXXVI Salón Nacional de Artistas Colombianos, Santafé de Bogotá. Beca Concejo de las Artes Estado de Rhode Island "El Río Desde Adentro", Proyecto Colaborativo Medellín -Providence.
1.995 Segundo Premio, II Salón Universitario de Artes Plásticas Latinoamericano, Universidad Federal de Mato Grosso Do Sul, Brasil. Primer Premio "Arte & Función", Modalidad "Artistas Plásticos y Visuales". III Salón de Arte Domingo Moreno Otero, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga. Segundo Premio, XXII Salón Nacional de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín - Colombia. Mención de Honor V Salón Nacional de Arte Joven Ciudad Santafé de Bogotá. Galería Santafé, Planetario Distrital.
1.994 Beca de Creación Individual Francisco de Paula Santander. Area de Escultura. Proyecto: "Memorias Urbanas", Instituto Colombiano de Cultura. Colcultura.
1.992 Diploma de Mérito Otorgado por el Centro de Artes Plásticas y Diseño, Habana, Cuba. I Salón Universitario de Artes Plásticas Latinoamericano, Brasil.
1.991 Mención de Honor, I salón de Arte Joven Santafé de Bogotá.

CARLOS URIBE

Medellín 1964

1985 Arquitectura. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín.1983-85.
1999 Historia. Universidad Nacional de Colombia. Medellín. 1991-97

EXPOSICIONES

2001 Horizontes: Otros Paisajes 1950 – 2001, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Museo de Arte Moderno de Medellín
2000 Impresiones Grupo Grafito. Centro de Artes EAFIT. Medellín.
1998 Fronteras. Ateneo, Medellín – Colombia.
1997 NaturaleSa. Sala de Exposiciones COMFENALCO, Medellín.
1994 Paisaje Producido. Sala de Arte Suramericana de Seguros, Medellín – Colombia.
1993 Territorios y Paisajes Rurales. Galería de la oficina, Medellín. Territorios B.P.P., Medellín Colombia.

DISTINCIONES

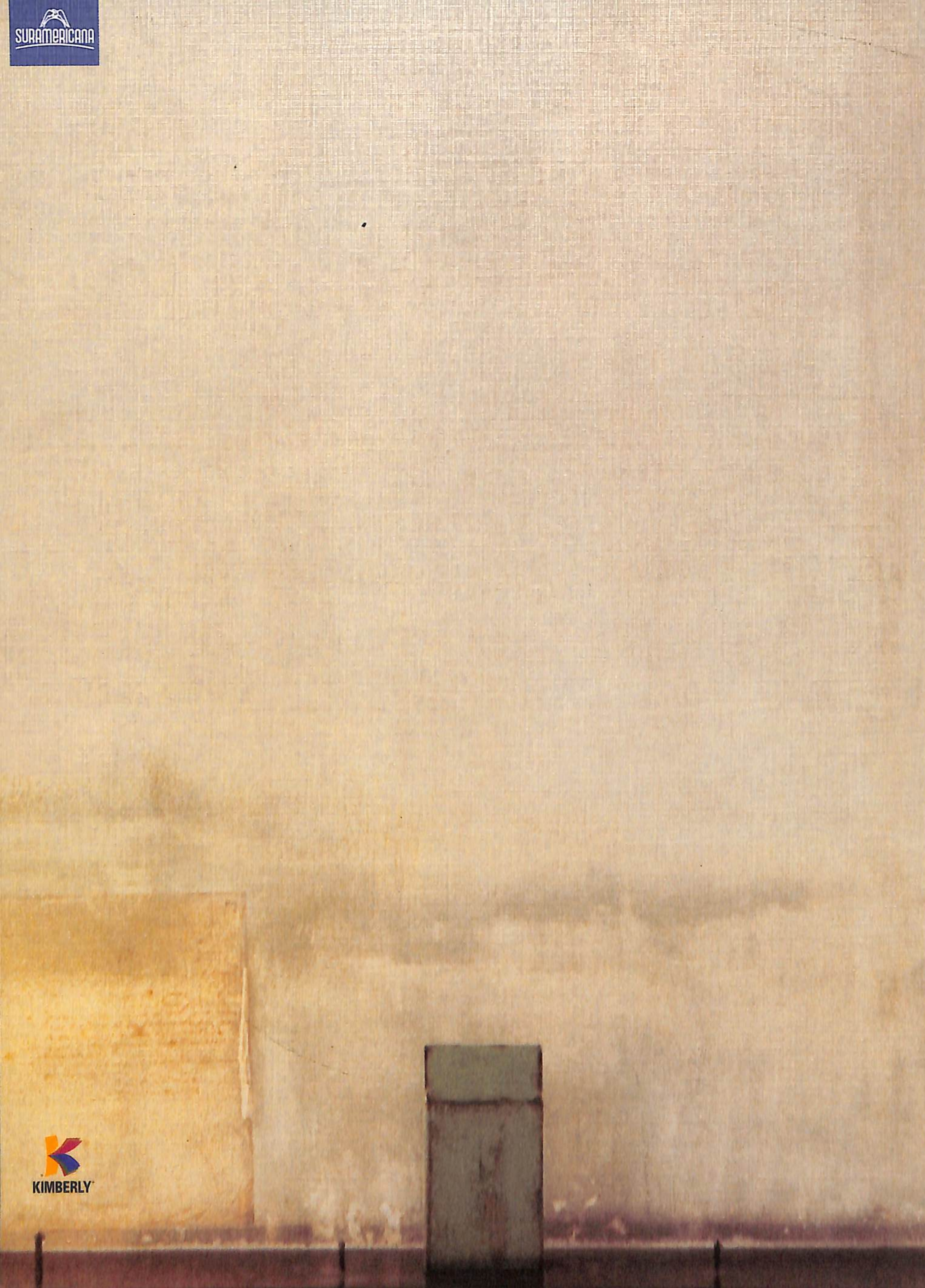
2000 Mención de Honor, como integrante del Grupo Urbe, Salón Regional de Artistas-Zona Antioquia, Ministerio de Cultura.
1998 Primer Premio, como integrante del Grupo Gráfito, 1° Muestra de Gráfica Contemporánea, Manizales – Colombia Mención Especial del Jurado VI Bienal de Arte de Guayana, Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar – Venezuela
1996 Invitado a participar en el proyecto Artist in Residence: Art and Context; Künstlerhaus Dortmund, Dortmund, Alemania.
1995 Primer Premio Segundo Salón Universitario de Artes Plásticas Latinoamericano. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul UFMS; Museu de Arte Contemporánea MARCO, Campo Grande, Brasil.
1994 Mención de Honor XXXV Salón Nacional de Artistas, COLCULTURA. Santafé de Bogotá–Colombia Mención de Honor VI Salón Regional de Artistas, COLCULTURA, Medellín – Colombia.
1992 Mención de Honor XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno, Medellín – Colombia. Mención de Honor XXXIV Salón Nacional de Artistas, COLCULTURA, Santafé de Bogotá – Colombia.

BECAS

1999 Beca de Creación Colectiva en Artes Visuales Area – Intervenciones Urbanas. Proyecto "Sed", Ministerio de Cultura Colombia.
1997 Beca de Creación Colectiva en Artes Plásticas Area – Artes Gráficas. Proyecto "Impresiones", Fondo Mixto para las Artes y la Cultura de Antioquia – Colombia.
1996 Beca Concejo de la Artes Estado Rhode Island El Río Desde Adentro: Proyecto Binacional Colaborativo Medellín - Providence; Rhode Island Council, Providence, Estados Unidos.
1993 Beca de Creación Individual en Artes Plásticas Area – Instalaciones. Proyecto "Interpretaciones sobre el paisaje colombiano", COLCULTURA Instituto Colombiano de Cultura.



Este libro fue impreso en Papeles Finos
Kimberly Prestige Blanco intenso.



SURAMERICANA
KIMBERLY